



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

ZUR KUNSTGESCHICHTE DES AUSLANDES

Heft 115.

UNTERSUCHUNGEN ÜBER DIE FRANZÖSISCHEN
ILLUMINIERTEN HANDSCHRIFTEN DER JENAER
UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK

VOM ENDE DES 14. BIS ZUR MITTE DES 15. JAHRHUNDERTS

VON

WALTHER DEXEL

MIT 10 LICHTDRUCKTAFELN



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)

1917

THE PENNSYLVANIA STATE
UNIVERSITY LIBRARIES



ZUR KUNSTGESCHICHTE DES AUSLANDES. HEFT 115.

UNTERSUCHUNGEN ÜBER DIE FRANZÖSISCHEN
ILLUMINIERTEN HANDSCHRIFTEN DER JENAER
UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK

UNTERSUCHUNGEN ÜBER DIE FRANZÖSISCHEN
ILLUMINIERTEN HANDSCHRIFTEN DER JENAER
UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK

VOM ENDE DES 14. BIS ZUR MITTE DES 15. JAHRHUNDERTS

VON

WALTHER DEXEL

MIT 10 LICHTDRUCKTAFELN



STRASSBURG

J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)

1917

Einleitung.

DAS Studium der hochinteressanten Handschriftenbestände der Jenaer Universitätsbibliothek führte zur Zusammenstellung der Gruppe von sieben französischen Handschriften vom Ende des 14. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts, wie sie hier versucht wurde.

Der Zusammenhang dieser Handschriften ist rein äußerlich gegeben durch die Art der Anordnung des Bildschmuckes und die bei allen ähnlich gestaltete Ornamentik. Weiterhin verbindet sie der Inhalt, denn mit einziger Ausnahme der *Legenda aurea* sind es wissenschaftliche Werke — meist solche des klassischen Altertums — deren französische Uebersetzung in der Mehrzahl der Fälle auf die Anregung König Karls V. von Frankreich zurückgeht. Die kunsthistorische Würdigung, die hier im Mittelpunkt des Interesses steht, suchte jedem der einzelnen Werke nach Möglichkeit gerecht zu werden und neben der Verwandtschaft der Handschriften untereinander, soweit davon die Rede sein konnte, ihre Stellung in dem überaus reichen und vielfältigen Material der französischen Illuminatorenkunst dieses Zeitraums aufzuzeigen. Es war dies ein Versuch, der ohne die glänzenden französischen Publikationen der wichtigeren französischen Handschriften in dieser Zeit nicht hätte unternommen werden können. Er wurde erschwert durch die Fülle der widerstreitenden Hypothesen und ungelösten Fragen, die gerade auf diesem Gebiet noch bestehen.

Ueber die Herkunft der Handschriften ist, soweit sie sich nach Wappen und Inschriften feststellen ließ, im einzelnen gehandelt. Die Frage, wann und wie sie nach Jena kamen, ist nur

sehr allgemein zu lösen. Man hat vermutet, daß sie durch die Heirat Johann Friedrichs des Großmütigen mit Sybille von Kleve in kurfürstlich-sächsischen Besitz gelangten, wahrscheinlicher ist es, daß der Kurfürst sie erst in den Jahren 1534—36 aus den Händen der Grafen von Nassau¹ erhielt, da das Wappen von Nassau-Vianden sich in allen Bänden findet.

Für die oftmalige Ueberlassung der Handschriften zum Zwecke des Studiums und der photographischen Aufnahmen, sowie für manchen äußerst wertvollen Hinweis bin ich dem Direktor der Jenaer Universitätsbibliothek, Herrn Geheimen Hofrat Dr. Brandis zu großem Dank verpflichtet; ebenso Herrn Oberbibliothekar Dr. Leidinger-München für die Erlaubnis, alles für die Arbeit wichtige nach Originalhandschriften und Publikationen zu photographieren. Nicht zuletzt möchte ich Herrn Professor Gräf meinen verbindlichsten Dank abstatten, der mir trotz militärischer Inanspruchnahme jederzeit mit größter Liebenswürdigkeit mit seinem Rate beistand.

Jena, im Juli 1916.

WALTHER DEXEL.

¹ Vgl. Georg Mentz: Johann Friedrich der Großmütige 1503—1554. Jena 1908. Bd. III. S. 255.

I.

M. Gallica f. 87.

Facta et dicta memorabilia Romanorum des Valerius Maximus in der französischen Uebersetzung des Simon de Hesdin vom Jahre 1375.

Bibliographische Beschreibung der Handschrift.

Das Manuskript besteht aus 331 beschriebenen Blättern, beschnitten auf Größe 36,5 : 28 cm. Die Schrift ist auf jedem Blatt in zwei Kolumnen von je 42 Zeilen geteilt. Der Rindsledereinband mit Stempelpressungen ist vorn und hinten mit je fünf Bronzebuckeln beschlagen und der hintere Deckel mit einer Kette versehen. Der Buchrücken später erneuert.

Das schildförmige Wappen der Vorderseite (drei rote Vertikalbalken auf weißem Grund) findet sich gleichfalls auf der Miniatur des Titelblattes (fol. 3), rechts oben als Schild eines Ritters. Durch die vom Gesamtton der Miniaturen stark abweichende Farbstellung ist es deutlich als spätere Hinzufügung gekennzeichnet. Leider ließen sich über die Deutung des Wappens bis jetzt nur Vermutungen anstellen. Im Ancien Armorial équestre de la Toison d'or et de l'Europe au 15^e siècle, das Lorédan Larchey nach dem Ms. 4790 der Pariser Arsenalbibliothek herausgegeben hat (Paris 1890), ist es auf S. 206 Tafel 89 als vorletztes der dritten Reihe abgebildet, leider als «écu sans nom». Der Herausgeber hält es für das Wappen von Vadencourt (Somme). Weiterhin konnte dasselbe Wappen festgestellt werden und zwar mit silbernem Grund (was ja nicht gegen die Möglichkeit der Identifizierung spricht) u. a. auf einem Blatt des Additional Ms. 36619 des britischen Museums, das mit Karl dem Kühnen, Herzog von

Burgund im Zusammenhang steht und vom Jahre 1473 stammt¹. Dort ist das betreffende Wappen als das von Malines (Mecheln) bezeichnet.

Freilich ist mit diesen beiden Feststellungen für die Bestimmung des früheren Besitzers der Hs. noch wenig getan, aber es scheint doch daraus hervorzugehen, daß die Handschrift im 15. Jahrhundert sich im Besitz einer vlämischen oder burgundischen Familie befand.

Der Band beginnt auf fol. 1 mit den Worten: *Sensievent les chapitres contenus en ce volume de valerius maximus . . .*, die das Inhaltsverzeichnis einleiten.

Auf fol. 3 beginnt der Text mit den Worten:

La briefte et fragilite de ceste doulereuse vie temporelle et . . .

Das zweite Blatt des Textes beginnt mit:

estrange maniere de parler . . .

Auf fol. 80 verso liest man die wichtige Inschrift:

Cy fine le premier livre de la translacion de valerius maximus avecque la desclaration dycelluy et addicions faites plusieurs et compiles par frere Symon de Hesdin frere de l'opital de saint Jehan de Jerusalem, docteur en theologie tres excellent et encomenca a translater le dit livre lan mil CCCLXXV (1375).

Die Schrift ist in der Form der «*lettre de court*» gehalten, wie sie uns schon zur Zeit Karls V. von Frankreich vereinzelt und nach seinem Tode (1380) in Handschriften immer häufiger begegnen. Zum Vergleich mag Delisle's² Tafelband zu seinem Werk über die Bibliothek Karls V. herangezogen werden (s. Tafel 19, 20 u. 22). Auch unter den im folgenden zum stilistischen Vergleich der Miniaturen anzuführenden Werken findet sich fast stets dieselbe Schrift. Die Bezeichnung «*lettre de court*» oder «*lettre courant*» ist die in französischen Fachwerken allgemein gebräuchliche für diese Art der Schrift.

Wie aus den oben erwähnten Inschriften hervorgeht, wurde das Werk des Valerius Maximus zum ersten Mal im Jahre 1375 durch Simon de Hesdin³ Mitglied des Johanniterordens von Jeru-

¹ George F. Warner, *Illuminated Mss in the Brit. Museum*. 4. Serie.

² Léopold Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V.* Paris, 1907.

³ Ueber Simon de Hesdin vgl. Gustav Gröber, *Grundriß der romanischen Philologie*, Straßburg 1902, 2. Bd., 2. Abt., S. 1071, Delisle a. a. O., S. 114/115 und einen Artikel von Marcel Lecourt: «*Antoine de la Sale et Simon de Hesdin, une restitution littéraire*», erschienen in *Mélanges offerts à M. Emile Chatelain*, Paris 1910. Es handelt sich in diesem Artikel um eine ausführliche Würdigung und Rehabilitierung des S. de H., dessen literarischer Nachlaß durch Antoine de la Sale ausgiebig abgeschrieben und ausgebeutet worden war.

salem ins französische übersetzt und kommentiert und zwar im Auftrage König Karls V.¹.

Das Handexemplar des Königs, um das es sich hier nicht handelt, befindet sich in der Pariser Nationalbibliothek (ms. franç. 9749). Aus Delisles Beschreibung auf S. 284 a. a. O. geht hervor, daß das Pariser Exemplar nur die vier ersten Bücher des Werkes enthält, während die Jenaer Handschrift die Uebersetzung, soweit sie von Simon de Hesdin ausgeführt wurde (7 Bücher)², vollständig gibt.

In der malerischen Ausschmückung scheinen die Handschriften völlig voneinander abzuweichen. Das Titelbild der Pariser gibt nur zwei Szenen, eine obere: zwei Schreiber darstellend, von denen einer den lateinischen, der andere den französischen Text aufschreibt, und eine untere: das Dedikationsbild in der üblichen Form. Das Wappen von Frankreich zwischen zwei Löwen ist am unteren Rande des Blattes noch leidlich zu erkennen.

Auf die vierszenige Einteilung des Titelbildes der Jenaer Hs. wird noch ausführlich einzugehen sein.

So bedauerlich es ist, daß zur Zeit ein Vergleich der beiden Handschriften nicht einmal an Hand von Nachbildungen ausführbar ist (denn das einzige Facsimile im «Album paléographique de la société de l'Ecole de chartes, pl. 42 gibt nur eine Textseite mit dürftigem Ornament wieder), genügt doch das Wenige was sich feststellen ließ vollkommen, um zu beweisen, daß es sich bei der Jenaer Hs. wohl um eine fast wörtliche Uebernahme des Textes, nicht aber um Kopien der Illustrationen handelt, die das Handexemplar Karls V. zierten.

Repliken nach den Handschriften aus dem Besitz der großen Bibliophilen wurden häufig angefertigt; an den Wortlaut des Textes pflegte man sich ziemlich streng zu halten, während die Illustrationen fast durchweg im Sinne einer späteren Zeit veränderte Kopien, wenn nicht gar absolute Neuschöpfungen waren, die häufig nicht einmal in der Wahl der Szenen, noch seltener in ihrer Auffassung sich an das Original hielten. Dem neuen Besteller lag wohl viel am ursprünglichen Text, doch wünschte er

¹ Ueber die ausgedehnte Büchersammlung Karls V. und seine hervorragende Stellung unter den Bibliophilen seiner Zeit orientiert am besten Delisle, a. a. O.

² Die beiden letzten Bücher der *facta et dicta* übersetzte Nicolas de Gonesse im Auftrage des Herzogs von Berry, vgl. hierzu cap. 6.

die Illustrationen in moderner und zeitgemäßer Weise ausgeführt zu sehen. Auch ließen sich wohl die Künstler, die in den großen Werkstätten Prachthandschriften illuminierten, zu bloßer Kopistenarbeit nicht herbei.

Von der landläufigen Bedeutung der Worte Original und Kopie muß also in diesem Zusammenhang abgesehen werden. Der Jenaer Valerius ist zwar eine Replik der Hs. der Pariser Nationalbibliothek, aber im kunsthistorischen Sinne als originale Schöpfung zu werten, die qualitativ teils auf sehr hoher Stufe steht, teils eine gute Durchschnittsleistung repräsentiert.

Die Hs. ist etwa 5—10 Jahre nach Abschluß der Uebersetzung des Simon de Hesdin, also in den Jahren zwischen 1380 und 90 entstanden — eine Behauptung, die sich sowohl durch den allgemeinen Charakter der Miniaturen wie auch durch den Vergleich mit zahlreichen, teilweise mit Sicherheit in diesem Zeitraum zu datierenden Werken beweisen läßt.

Die malerische Ausschmückung des Titelbildes ist von seltenem Reichtum und sehr hoher Qualität, der sich die Miniaturen, die jedes neue Kapitel einleiten, nicht ebenbürtig an die Seite stellen können. Offenbar verdanken wir, wie das so häufig der Fall war, dem Meister der Werkstatt, in der das Manuskript gefertigt wurde, lediglich das Titelblatt, während die malerische Ausschmückung im weiteren den Gesellen überlassen blieb. Diese Maßregel war im Technischen schon begründet, da bei der meist beschränkten Lieferzeit die einzelnen Bände sowohl verschiedenen Schreibern, wie auch verschiedenen Illuminatoren übergeben werden mußten, wobei wieder zwischen den Künstlern, die die Miniaturen ausführten, und den Handwerkern zu unterscheiden ist, denen der ornamentale Schmuck anvertraut wurde.

Daß sowohl der Besteller der Hs. wie die Werkstatt, an die er sich wandte, anonym bleiben, ist zu bedauern, verringert aber ihren Wert keineswegs.

Die Randornamentik zeigt das in Frankreich ein Jahrhundert hindurch fast ausschließlich verwendete Stechblattmotiv als Grundelement¹. In überreicher Fülle umziehen die

¹ In neueren franz. Werken findet sich häufig die Bezeichnung *feuille de lierre* (Epheublatt) für diese Art der Randornamentik, doch liegt kein ersichtlicher Grund vor, von der hergebrachten Bezeichnung abzugehen. S. G. Graf Vitzthum, *Die Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des heiligen Ludwig bis zu Philipp von Valois*. Leipzig 1907.

Ranken den ganzen Rand des Titelblattes, nach der rechteckigen Form des Blattes sowie des Rechtecks von Miniatur- und Spalten durch stärker betonte Teile gegliedert. Aus den knolligen Endungen des reichverzierten Initialbuchstaben «L» entwickeln sich nach oben und unten von stacheligen Ranken umwundene Stäbe. Ein festgeschlossener Rankenwulst begleitet Miniatur und Spalte rechts; während eine senkrechte Reihe von symmetrischen Blattgebilden die beiden Spalten scheidet. Eine horizontale Leiste von verschlungenen schildförmigen Ornamenten schließt die Spalte nach unten ab, geteilt durch ein Mittelstück, aus dem sich die beliebten stilisierten Drachen symmetrisch herausentwickeln.

Schon diese selten reiche und mit außerordentlicher Sorgfalt ausgeführte Randornamentik weist das Manuskript in die Pariser Schule der letzten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts; denn weder vorher noch nachher finden wir sie in der Weise gestaltet, wie sie in der Jenaer Hs. des Valerius Maximus und in gleichzeitigen Werken auftritt. Die fast identische Ornamentik auf dem Titelblatt des Ms. franç. 20105/20106 der Pariser Nationalbibliothek einer Cité de Dieu des heiligen Augustin (Traduction et Commentaires de Raoul de Praelles), die nach de Laborde¹ etwa ins Jahr 1385 zu setzen ist, bietet ein Beispiel von Uebereinstimmung, wie es frappanter kaum gedacht werden kann. Ganz eng in diesen Kreis gehört auch eine Bibel aus Soissons (Ms. No. 198) vom Ende des 14. Jahrhunderts².

Schon um die Jahrhundertwende wird die Einheitlichkeit des Stechblattes als Grundelement mehr oder weniger durchbrochen³. Einerseits zeigt sich eine gewisse Ernüchterung, wie sie uns in dem «livre de Tresor» des Brunetto Latini und dem «livre des Problemes» des Aristoteles der Jenaer Univ. Bibl. entgegentreten (vgl. Kap. 2 u. 3) und — um ein bekanntes Beispiel zu nennen, — auf einigen Blättern der Hs. der Antiquités Judaïques (Ms. franç.

¹ A. de Laborde, Les manuscrits à peintures de la Cité de Dieu de saint Augustin, Paris 1909, Tafel 14, S. 285 f.

² E. Fleury, les Manuscrits à peintures de la Bibl. de Soissons, Paris 1865, Tafel 14, S. 130.

³ Um die Entwicklung der Ornamentik klarer herausarbeiten zu können, was für die zeitliche Bestimmung von nicht zu unterschätzender Bedeutung ist, werden hier einige Handschriften, soweit ihre Ornamentik in Frage kommt, vorweggenommen, deren eingehendere Beschreibung im folgenden noch gegeben wird.

247 der Pariser Nationalbibl.)¹. Einfache gerade Bänder mit wenigen stacheligen oder kolligen Zwischenstücken umrahmen hier Miniatur und Schrift des Titelblattes. Diese Bänder, von denen die dürftig gehaltenen Stechblattranken ausgehen, sind an sich sehr reizvoll gebildet und zeigen auf abwechselnd blauem und rotem Grund ein weißes zierlich aufgemaltes Muster.

In prächtigeren Handschriften suchte man, soweit man nicht dem modernen Geschmack durch die Anwendung der in dieser Zeit neu aufgekommenen Ornamentmotive (Dornblatt-, mehr oder weniger naturalistische Blumen- und Figurenmuster) Rechnung trug, den Reichtum der Ornamentik der 80er Jahre nachzuahmen, doch konnte man sich das Gefühl für die Einheitlichkeit nicht erhalten, das die Werke der 80er Jahre trotz aller Variationen in den Motiven ausgezeichnet hatte. So entstehen Schöpfungen wie das Titelblatt des zweiten Bandes der *Antiquités Judaïques* des Josephus (Ms. franç. 21013 du fonds franç. des nouvelles acquisitions der Pariser Nationalbibliothek², wo die Einheitlichkeit des Motivs sich in Eintönigkeit wandelt und unter Verwendung eines Teils der Ornamentmotive der Valeriushandschrift eine fast akademisch anmutende Starrheit des Gesamtbildes entsteht; und als Gegenbeispiel: Mischungen der Motive wie im Jenaer livre des propriétés des choses des Corbechon (vgl. Kap. 4), wo sich ein gewisses Uebersprudeln der Phantasie des Künstlers im rechten und untern Umrahmungswulst bemerkbar macht, in den flammenden Motiven der Ranken, die von der Hauptrichtung nach beiden Seiten züngelnd diese gleichsam aufzuheben trachten, [es ist dies ein Motiv, das seine glänzende Lösung gefunden hat in einem Blatt des Psalterium Ms. 13091 der Pariser Nat. Bibl.³], auch in der Anbringung der naturalistischen Drôlerie des vom Hunde verfolgten Hasen tut sich das gleiche Streben nach Auflösung eines älteren strengen Stilideals kund; wogegen am linken Blattrand das, man kann

¹ Paul Durrieu, *Les antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet*, Paris 1908, Tafel 2.

² Vgl. P. Durrieu, a. a. O., Tafel 15. Der größte Teil der Miniaturen dieses Bandes sowie des ersten sind später von Jean Foucquet ausgeführt worden, was, abgesehen von der großen stilistischen Verschiedenheit zwischen Ornamentik und bildnerischem Schmuck, bei diesem Blatt durch die Uebermalung eines Teiles der alten Ornamentik auch äußerlich sehr in Erscheinung tritt.

³ Vgl. Fritz Burger, *Deutsche Malerei im Handbuch der Kunstwissenschaft*, Teil 7, S. 130.

wohl sagen, sehr nüchterne Band- oder Stabmotiv, wie es oben geschildert wurde, den Abschluß bildet. In einer Art richtigen Gefühls für diese Divergenz wird das stabartige Gebilde zwischen den beiden Kolumnen eingeführt, das die lockeren Motive der rechten und das vertikale der linken Seite in sich vereinigt, ohne daß dadurch der Eindruck vollkommener Einheitlichkeit erreicht würde.

Die Miniaturen.

Das Titelblatt zeigt die in jener Zeit ungemein häufige Anordnung von vier ca. quadratischen gleichgroßen Szenen im Vierpaß, die mit dreifarbigiger Umrandung (abwechselnd rot-weiß-blau und blau-weiß-rot) umgeben sind¹. Sowohl die durch den Vierpaß nicht ausgefüllten Teile als auch die Hintergründe der Szenen sind durch nie sich gleichbleibende Ranken- und schachbrettartige Motive in reizvollster Abwechslung verziert.

Beschreibung der einzelnen Miniaturen.

1. des Titelblattes: Links oben findet sich das Dedikationsbild in der üblichen Anordnung; wir sehen den König Karl V. auf einem thronartigen Stuhl sitzen, hinter ihm die traditionell gewordenen Begleitergestalten. Vor ihm kniet frère Simon de Hesdin (als frère de l'hôpital de saint Jehan de Jerusalem durch das Kreuz auf dem Mantel gekennzeichnet) und überreicht ihm sein Werk.

¹ Ueber die vielumstrittene Deutung der dreifarbigigen Umrahmung (Encadrements tricolores) ist zusammenfassend nachzulesen bei Deslisle a. a. O., S. 62 ff., der der älteren Erklärung entgegentritt, als sei sie ein spezielles Kennzeichen der für Karl V. gefertigten Handschriften und sie seinerseits als allgemeines Merkmal der Pariser Hs. in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts auffaßt. — Unter den neueren Hypothesen käme noch in Betracht die von F. Mély in «Les Miniaturistes et leurs signatures», Paris 1913. S. 71 f. vertretene Ansicht, daß es sich um das Zeichen einer großen Werkstatt handle, die infolge des großen Betriebes den bescheidensten Kunden ebenso wie den verwöhntesten Bibliophilen befriedigte und den Regenbogen als Zeichen führte, der schon in frühchristlicher Zeit durch die drei Farben blau-weiß-rot dargestellt wurde.

Wie dem auch sei, für uns ist vor allem wichtig, daß alle diese heterogenen Ansichten, die auf Grund der Analyse des Ornaments aufgestellte Behauptung bestätigen, daß die Handschrift in Paris entstand.

Die Anbringung des Dedikationsbildes in einer späteren Abschrift eines Werkes auch für einen anderen Besteller, mit der wir es hier zu tun haben, war etwas durchaus geläufiges. Beispiele ließen sich in beliebiger Menge anführen¹.

Die Deutung der Szene **r e c h t s o b e n** ist nicht ganz einfach. Links sitzt auf hochlehnigem Stuhl mit dozierend erhobenen Händen ein Gelehrter — offenbar Valerius Maximus — im Gespräch mit dem Anführer der gewappneten Schar, der durch Reichsapfel und Krone als Kaiser gekennzeichnet ist — und zwar käme hier als Zeitgenosse des Valerius Maximus der Kaiser Tiberius in Betracht. Für diese Auffassung der Szene sprechen die Darstellungen auf den Illustrationen der Valeriushandschriften des 15. Jahrhunderts, bei denen der Autor mit dem Kaiser als stereotype Zuschauer jeder Szene beigegeben sind (vgl. u. a. Kap. 6, S. 29). Hier ist mit dieser Szene das später bei jeder Darstellung wiederholte Paar in einer Art abgekürzten Verfahrens vorweggenommen und ein für allemal erledigt.

Die **b e i d e n u n t e r e n** Szenen sind bereits Illustrationen zum ersten Buch, dessen Hauptinhalt die Religion der Römer ist.

L i n k s ist die Anbetung der Ceres dargestellt, die als goldene Statue auf einem Sockel thront, (das ihre Identität feststellende Aehrenbündel ist mit fast kindlich wirkender Deutlichkeit betont) wobei ohne alle Rücksicht auf historische Genauigkeit drei mittelalterliche Mönchsgestalten unter den Anbetenden gegeben sind.

Die **r e c h t e** Szene ist nicht ganz leicht zu erklären; denn weder aus der Darstellung selbst noch aus dem Inhalt des ersten Buches läßt sich der Vorgang eindeutig bestimmen. Wir sehen einen Bischof, begleitet von einem Ministranten und einem Diakon mit der schwarzen zweizipfeligen Mütze² in offenbar sehr gedrückter Stimmung den Tempel verlassen, dessen offene Seitenwand den Innenraum mit dem leeren Altar sehen läßt. Mag es sich nun auf

¹ Es sei hier hingewiesen auf die Reihe der Handschriften der Uebersetzung des *Livre des propriétés des choses* des Bartholomäus Anglikus von Corbechon, die Delisle zusammengestellt hat (a. a. O. S. 230 f.). Bei all diesen findet sich das Dedikationsbild des Originals in mehr oder weniger veränderter Form.

² Diese Mütze findet sich als Kopfbedeckung der mittelalterlichen Diakone z. B. auf einer Miniatur der Krönungsordnung Karls V. vom Jahre 1365. S. E. S. Dewick, *The coronation book of Charles V. of France* (Cottonian Ms. Tiberius B. VIII). London 1899 in *Henry Bradshaws society*, Vol. XVI.

eine der von Valerius erzählten Historien — das christliche Priestergewand würde dem nicht widersprechen — handeln, mag es sich auf die im selben Kapitel behandelte Vernachlässigung der Religion beziehen, weil der Bischof seine Mütze, das Zeichen seiner Würde, verliert oder soll eine wunderbare Begebenheit damit illustriert werden — wie dem auch sei, für die kunsthistorische Würdigung ist es letzten Endes belanglos.

Im weiteren Verlauf gestaltet sich der malerische Schmuck der Hs. wesentlich einfacher. Am Anfang jedes Buches findet sich eine etwa quadratische Miniatur von spärlichem Ornament umgeben, die jeweils die Breite einer der beiden Spalten einnimmt¹. Der umrahmende Vierpaß ist verschwunden und die Initialbuchstaben entsprechen dem des Titelblattes fast völlig in bezug auf die Art der Dekoration, aber nicht mehr in der Qualität der Ausführung. Auch ist die Verbindung mit dem Vertikalstrich, aus dem sich die Randornamentik jetzt entwickelt, nicht mehr so eng und fehlt bei dem «E» auf fol. 153 v. sogar ganz.

Dargestellt sind :

Auf fol. 80 v. die Auffindung des Romulus und Remus durch den Hirten.

Auf fol. 153 v. vor dem dritten Buche, das hauptsächlich die Tapferkeit der Römer behandelt, unterhalb einer horizontalen Teilungslinie eine Kampfszene, oberhalb ein thronender Kaiser mit je zwei rechts und links knieenden Vasallen.

Auf fol. 202 (4. Buch) ebenso eingeteilt, oben der thronende Herrscher mit je zwei stehenden Begleitern, unten ein Schwerttanz, bei dem die Jünglinge spitze Schwerter auf den Händen balancieren, was die in dem Kapitel behandelte *continentia* (Selbstbeherrschung) veranschaulichen soll.

Auf fol. 242 v. die Gegenüberstellung eines sorglos tafelnden Paares und eines almosenverteilenden Mannes — wohl als Illustrierung der «*clementia*» und ihres Gegenteiles.

Auf fol. 281 v. vor Buch 6 das die «Chaste» (*pudicitia*) rühmt ein Altar der Vesta mit knieenden verschleierten Jungfrauen, daneben der Selbstmord der Lucretia.

Auf fol. 309 (Buch 7; «*felicité*»): das Glückrad.

¹ Es ist diese Art der Verteilung des Miniaturenschmuckes in einer Hs. ein charakteristisches Merkmal für die Zeit des Herzogs Johann v. Berry. Durrieu a. a. O., S. 36.

Die Ikonographie des Glücksrades ist von Barbier de Montault, *Traité d'Iconographie Chrétienne* Kap. 6 (Paris 1890) zusammengestellt. — In unserer Fassung liegt nicht mehr der Grundgedanke des Aufstieges und Niederganges des menschlichen Lebens, verkörpert durch die Gestalten der vier Lebensalter vor, sondern wir haben es mit einer Art literarischer Umdeutung zu tun, wie sie im späteren Mittelalter zur Regel wurde — nicht mehr die eherne Notwendigkeit, sondern die wandelbare Dame Fortuna ist verkörpert und bevorzugt hier, wenn nicht alles täuscht, den Hofmann und den Herrscher zu ungunsten der Geistlichkeit.

Die Anordnung ist jedoch durchaus traditionell. Interessante Vergleichstücke bieten die Illustrationen zu Petrarcas Abhandlung: *De remediis utriusque fortunae* in der französischen Uebersetzung von Nicole Oresme. Ms. 3882 der Bibl. Mazarine (vgl. Molinier: *Catalogue général des Ms. des Bibl. publiques de France*, Bibl. Mazarine T. III, p. 214). Abbildung siehe Prince d'Essling et Eugène Müntz, *Pétrarque*, Paris 1902, S. 88,erner A. de Laborde, *La cité de Dieu de saint Augustin*, Tafel XIX, XXII wo sich die Darstellung des Glücksrades gleichfalls häufig findet.

Als Beispiele für das Auftreten des Glücksrades in der Plastik wären die Kathedralen von Amiens und Beauvais zu nennen.

S. a. F. X. Kraus, *Gesch. der christl. Kunst*, Freiburg i. Br. 1897, II. 1, S. 418.

Wie sich schon rein äußerlich ein großer Unterschied in der Ausgestaltung des Titelblattes einerseits und den Anfängen der einzelnen Bücher im Innern des Bandes zeigt, so ist auch qualitativ in der Ausführung der Miniaturen eine Divergenz zu bemerken, die mit Sicherheit auf zwei Künstlerhände schließen läßt, die wesentliche Strömungen der 80er und 90er Jahre des 14. Jahrhunderts in der denkbar charakteristischsten Weise repräsentieren.

Neben dem starken Fortleben der archaischen Traditionen aus der Zeit Karls V. in den Illustrationen des Bandes machen sich charakteristische Errungenschaften der neuen Zeit auf dem Titelbild bemerkbar. Beiden gemeinsam ist die sozusagen reliefmäßige Anordnung der Figuren in einer Raumschicht vor dem ornamentierten Hintergrund ohne alle naturalistisch perspektivische Tiefenentfaltung, meist nur mit Angabe eines schmalen Bodenstreifens (teilweise stehen die Figuren sogar auf dem unteren Bildrand auf), gemeinsam auch die Art, die Außensilhouetten der Figuren in großen dekorativen Kurven zusammenzufassen. Alle diese Uebereinstimmungen erklären sich, soweit sie nicht im Zeitstil allein begründet sind, am zwanglosesten aus der Ateliergemeinschaft der beiden Künstler vgl. S. 4. Als Vorbild ist in diesem Falle die Krönungsordnung Karls V.¹ von ausschlaggeben-

¹ E. S. Dewick, a. a. O.

der Bedeutung, deren Darstellungen auch anderweitig oft nachgebildet oder fast wörtlich übernommen wurden¹. Die Verwandtschaft mit der Jenaer Hs. geht auch stilistisch bis ins Einzelste, obwohl zunächst die fast identische Farbzusammenstellung beider Werke am stärksten ins Auge fällt. Sie besteht in der Hauptsache aus rot, rosa, blau gold und grau in verschiedenen Schattierungen. Ausnahmen bilden nur, die Romulus- und Remusdarstellungen (fol. 80), wo Landschaft und Figuren in einem graugrünen Gesamton gehalten sind und die Lucretiaszene (fol. 1281 v.), wo die ganze Darstellung in grisailleartigen Tönen vor dem roten Hintergrund steht. Die übrigen Szenen sind durchweg in den oben angeführten Farben gehalten und zeigen z. T. ein, auch für den hohen Stand des damaligen Farbgeschmackes, überraschendes Feingefühl in der Wahl der zusammengestellten Töne. Besonders beachtenswert ist in dieser Beziehung die Kampfszene (fol. 153 v.), wo die bläulich schimmernden Rüstungen sich mit den in verschiedenem Gelb und Rot übereinander lasierten Tönen der Schilde und der Gewandungen vor dem roten Hintergrund zu einer Harmonie von ganz seltener Schönheit vereinen. Es kommt hinzu, daß die zwar sehr gebräuchliche und oft auftretende Fassung der Kampfszene sich hier so eng an ein altes Vorbild hält, daß wir nicht nur die Form, sondern auch den Geist der mittelalterlichen Kunst in seiner Strenge und Monumentalität zu spüren glauben. Die geistlose Starrheit in der symmetrischen Anordnung der Oberzene hebt die Vorzüge der unteren umso stärker hervor. Nicht minder auch ein Vergleich mit dem Cod. Gall. 4 der Münchener Hof- und Staatsbibliothek², der, wenn er nicht derselben großen Werkstatt entstammt, mindestens in den engsten Kreis der Valeriushandschrift zu setzen ist. Die Kampfszene (dort fol. 252 v.) läßt das Zurückgehen auf eine gleiche oder ähnliche Quelle ohne weiteres erkennen, obwohl hier alles verschwunden ist, was etwa an Monumentalität der Auffassung im Vorbild enthalten war und

¹ Eine fast wörtliche Kopie nach der Krönungsordnung Karls V. findet sich in dem zwischen 1375 u. 1379 entstandenen Ms. franç. 2813 der Pariser Nat. Bibl. Vgl. Delisle a. a. O., Tafelband, Tafel 14 u. Dewick, a. a. O., Abb. 24 u. 36.

² Gg. Leidinger, Verzeichnis der wichtigsten Miniaturenhandschriften der Kgl. Hof- u. Staatsbibliothek München 1912, S. 26, Nr. 151, Cod. Gall. 4, Chronique de France. — Zwar wird diese Hs. unter den Werken aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts angeführt. Doch hält es auch Herr Dr. Leidinger für durchaus möglich, daß sie noch ins Ende des 14. Jahrhunderts gehört.

in der Jenaer Hs. erhalten blieb. Die nahe Verwandtschaft des Jenaer und des Münchener Codex erhellt abgesehen von obigem Beispiel ohne weiteres aus einem Vergleich ganz beliebig gewählter Figuren- und Kopftypen. So z. B. des Mannes links vom Kaiser auf fol. 202 der Jenaer Hs. mit dem links vom Taufbecken auf fol. 168 v. der Münchener Chronique de France, oder der Mantelfigur ganz rechts auf fol. 202 hier und derselben Gestalt auf fol. 53 dort.

Um zur Krönungsordnung Karls V. zurückzukommen, so ist zu sagen, daß sich hier die Ähnlichkeit weniger in der allgemeinen Anordnung der Szenen, als vielmehr in den Gestaltentypen und charakteristischen Einzelheiten zeigt. Wir finden hier wie dort die gleichen kleinen gedrungenen Gestalten (die bei dem jüngeren Werk noch kleiner geworden sind, ohne daß sie dadurch plumper wirkten) ferner ganz ähnliche Kopftypen, die mit ihren großen Nasen und punktartigen stechenden Augen etwas Karrikaturenhaftes an sich haben¹, die gleichen seltsam steifen Gesten, die sonderbar schräg vor die Brust gehaltenen auffallend großen Hände. Auch in der Gestaltung der Requisiten so z. B. in dem parallel zum unteren Bildrand stehenden Altar äußert sich ein verwandter Geist².

Neben diesen für den Stil der Miniaturen wohl entscheidenden Einflüssen läßt sich eine Uebername älterer oder gleichzeitiger Motive noch mehrfach konstatieren. Bei der Romulus- und Remusdarstellung wäre auf die schon um die Mitte des Jahrhunderts bei Jean Pucelle übliche Art der sogenannten «etagenförmigen» Landschaftsbildung hinzuweisen. Der im Vordergrund entspringende kurvenreiche Strom findet sich in ähnlicher Form z. B. auf fol. 3 v. des Ms. add. 15245 des britischen Museums, das in den Jahren 1370—77 entstanden ist³. Ebenso altertümlich ist die Auffassung der Tafelszene (fol. 242 v.). Die wagerechte Tischplatte von oben, die daraufstehenden Geräte aber im Profil zu geben, ist ein im Mittelalter so geläufiges Gestaltungsprinzip, daß ein Hinweis darauf fast überflüssig erscheint. Ebenso typisch sind die Gestalten der Aufwärter und die der steif nebeneinander thronenden Herrschaften

¹ Vgl. besonders Dewick, a. a. O. Tafel 2.

² Vgl. die Lucretiaszene, fol. 281 v. mit fol. 58 der order of coronation. Abb. in Brit. Mus. Reproductions from illuminated Manuscripts. Series I, London 1907, Tafel 24.

³ A. de Laborde, a. a. O., Tafel VI, a.

mit dem gleichförmigen Gestus der Hände. Es sei in diesem Zusammenhang nur noch auf ein besonders beachtenswertes Beispiel für eine solche Tafelszene hingewiesen, das sich mehrmals in dem zu Anfang des 14. Jahrhunderts illustrierten Roman de Fauvel findet¹, und das, wenn es auch nicht als unmittelbares Vorbild in Betracht kommt, doch zeigt, daß sich der Typus solcher Szenen ein Jahrhundert hindurch in völliger Gleichartigkeit erhalten hat. — Stark in der Mode war damals auch das Motiv der Kniefigur mit einem aufgestellten Bein. Es dürfte von dem so berühmt gewordenen Dedikationsbild Jean van Brügges stammen, das für die von Jean des Vaudetar 1371 im Auftrag Karls V. geschriebene Bibel ausgeführt wurde. Eine übertrieben gewölbte Brust und das um die wespenartig schlanken Hüften eng anliegende kurze Wams ergeben eine Silhouette von großer Ausdruckskraft. Sie muß damals großen Eindruck gemacht haben, denn man findet sie in kaum veränderter Form in zahlreichen Werken, besonders ausdrucksvoll z. B. auf dem Titelblatt des Ms. franç. 1792, einer Handschrift der Voies de Dieu, übersetzt von Jacques Bauchans². Im Jenaer Valerius tritt das Motiv auf fol. 202 bei der Darstellung des Schwertanzes gleich viermal fast völlig unverändert auf.

Vollkommen typisch sind auch die Sitzfiguren der armen Leute auf fol. 242 v.; sie erinnern sowohl an die sitzenden Schüler der mehrfach zitierten Bibel aus Soissons (Ms. Nr. 198), vgl. Anm. 2 S. 5, als auch an ähnliche Gestalten von der Hand des ungefähr gleichzeitigen, aber viel fortgeschritteneren sogenannten Maître A bis, wie Georges H. de Loo den Meister eines kleinen Teiles der Heures de Milan bezeichnet hat³. In beiden Fällen dürften sich hier allerdings die Gemeinsamkeiten mehr aus dem allgemeinen Zeitstil als durch direkte Uebernahme erklären. Eine solche liegt wieder vor im Gewandstil der knieenden Jungfrau, der Lucretiaszene fol. 281 v., doch haben diesmal nicht ältere Vorbilder, sondern

¹ Pierre Aubry, Le roman de Fauvel, Paris 1907, vgl. bes. S. 27 u. S. 69 (Bleistiftnumerierung des Exemplars der Hof- u. Staatsbibl. München.)

² Delisle a. a. O., Tafelband, Tafel III.

³ Georges H. de Loo, Heures de Milan, troisième partie des très belles Heures de Notre Dame Brüssel und Paris 1911, s. Tafel IV (fol. 120), S. 11. — Von Aehnlichkeit in der Bildanordnung kann hier nicht die Rede sein, da es sich um frei über der unteren Umrahmungsleiste angeordnete Figuren handelt. Doch zeigen diese immerhin eine gewisse Aehnlichkeit mit den oben beschriebenen, bes. wäre auch noch die weibliche Kniefigur auf Tafel V zu vergleichen.

gleichzeitige, in der Werkstatt vorhandene, von der Hand des Meisters eingewirkt, der das Titelblatt der Handschrift illuminierte. Zug um Zug fast ist jede Falte aus dem Gewande des auf Szene 3 vor der Ceres knieenden bärtigen Mannes übernommen. Der starke Unterschied gegenüber der weit primitiveren Faltengebung der oben besprochenen Miniaturen macht sich ohne weiteres geltend.

Am augenfälligsten wird der Unterschied in der Qualität der Darstellungen durch einen Vergleich der Kopftypen, die man auf dem Titelblatt eigentlich nicht in diesem Sinne «Typen» nennen dürfte, denn es handelt sich hier um durchaus realistische, porträtmäßig aufgefaßte, stark individualisierte Köpfe. Zwar kommen solche schon 20 Jahre früher mehrfach vor (so z. B. um 1371 auf dem obenerwähnten Dedikationsbild des Jean van Brügge), gehören aber doch auch in den 80er Jahren noch zu den Ausnahmeerscheinungen und rücken die Bedeutung unserer Hs. in hellstes Licht.

Mag man dieses Streben nach stärkerer Individualisierung der Gestalten als Vorstufe des vielberühmten «niederländischen Realismus» auffassen, oder mag man es als eine Zeitströmung nehmen, die zufällig in den Niederlanden um die Jahrhundertwende ihren stärksten Ausdruck zu finden begann, sicher ist, daß sich in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts allerorten ein allmähliches Eindringen des Realismus zeigt nicht immer zum Nutzen der Kunst, wenn man an die einzig großen Leistungen des Mittelalters denkt.

Während in den für Karl V. gefertigten Handschriften Köpfe mit porträtmäßigen Zügen noch zu den Seltenheiten gehören und sich fast ausschließlich auf die Porträts der Herrscher beschränken, geht in den 80er und 90er Jahren das Bestreben nach Individualisierung schon sehr viel weiter und die Leistung unseres Meisters, den wir in diesen Zeitraum setzen müssen, ist zwar sehr hoch zu werten, hat aber durchaus nichts Unwahrscheinliches. Ganz erstaunlich ist die Charakteristik der drei Mönchsköpfe auf Szene 3 des Titelbildes. Der Typus des Dummen, des Frommen und des Scheinheiligen sind mit verblüffender Wahrheit und Lebendigkeit wiedergegeben, gar nicht zu reden von der Meisterschaft, mit der der Künstler den ausgemergelten Kopf des Simon de Hesdin gebildet hat, mit dem müden Blick der rotumränderten Augen, dem man förmlich in emsiger Arbeit durchwachte Nächte anzusehen

glaubt. Zu dieser Höhe hebt sich die Kunst des Meisters in keinem der anderen dargestellten Köpfe, selbst der des Königs, der früher manche treffliche Wiedergabe erfahren hatte, ist relativ leer und scheint hier der Porträtähnlichkeit zu entbehren.

Die Frage der Datierung bietet also auch von diesem Standpunkt aus keine ernstlichen Schwierigkeiten. Wir haben gesehen, daß die Ornamentik mit ziemlicher Sicherheit in die 80er Jahre verweist, die Schrift ist eben dieser Zeit durchaus geläufig — und wenn das Maß von Realismus, das sich in den Köpfen äußert, etwa doch dazu verlocken sollte, die Miniaturen in eine spätere Zeit zu verweisen, so ist dagegen zu sagen, daß ein Künstler vom Range dieses Meisters sich dann auch andere Errungenschaften seiner Zeit zunutze gemacht haben dürfte, wie wir sie in bezug auf die Bildanordnung hauptsächlich durch den Maître des Heures du maréchal de Boucicaut¹ gegen das Jahrhundertende auftauchen und so vielfach nachgeahmt sehen. Statt dessen sehen wir die Farbstellung der Hs. im wesentlichen auf die alte Harmonie von Rot-Blau-Gold mit graugrünen und schwarzen Zwischentönen sich beschränken und die szenische Anordnung des Titelblattes noch völlig in den Traditionen der Zeit Karls V. befangen. Besonders gilt dies für die Auffassung des Dedikationsbildes, das mit seinem unendlich oft wiederholten Typus so gar nicht vom Hergebrachten abweicht², ferner für das archaische Motiv des streng parallel zur Bildebene stehenden Altars der Ceres, oder der primitiv angedeuteten Kirche mit der fehlenden Seitenwand, wodurch der Bau von außen wie von innen gleichzeitig sichtbar wird, und die so kindlich naiv dargestellten, abziehenden Geistlichen.

Alle diese Züge, die sich noch häufen ließen, verhindern ein Hinabrücken der Hs. über die 90er Jahre. Nehmen wir die Zeit zwischen 1385 und 90 als Entstehungszeit an, so ergibt sich ohne alle Widersprüche das Bild einer in jeder Beziehung vortrefflichen Leistung der Werkstatt, der wir die Jenaer Valerius-Hs. verdanken.

¹ Paul Durrieu, *Le Maître des Heures du maréchal de Boucicaut*. Paris 1906, *Revue de l'art ancienne et moderne*, Bd. 19 u. 20.

² Vgl. dazu Delisle, *Tafelband u. de Laborde*, Tafel XIV. Eine Abbildung aus der schon erwähnten *Cité de Dieu* vom Jahre 1385, die für das Ornament bereits herangezogen wurde und auch in stilistischer Beziehung weitgehendste Ähnlichkeit mit unserer Hs. aufweist.

II.

M. Gallica f. 90.

Wie die unten angeführten Inschriften dartun, handelt es sich hier um eine Hs. des livre du Tresor de Brunetto Latini¹.

Bibliographische Beschreibung der Handschrift.

Der Band besteht aus 162 Blättern leidlich guten Pergaments von der Größe 35 : 27 cm. Jedes Blatt ist in Kolumnen von je 40—41 Zeilen geteilt, die Blätter sind beschnitten.

Die Hs. ist in dunkelroten Samt gebunden und trägt auf jedem Deckel fünf kleine Bronzebuckel. Als Verschluss dienten zwei lange Samtbänder mit einem kapselartigen Endstück, von denen eines verloren gegangen ist.

Die Schrift entspricht im allgemeinen der der Valerius-Hs., doch zeigt sich in einzelnen langausgezogenen Buchstaben der ersten und letzten Zeile mancher Kolumnen ein Merkmal, das die Hs. nahe an die Jahrhundertwende heranrückt. Die Farbe der Schrift ist hauptsächlich schwarz mit einzelnen einfachen blauen, roten und goldenen Buchstaben, häufig sind auch einzelne Lettern durch ein auffallendes Gelb hervorgehoben.

Anfang des Bandes: fol. 1, b. *Cy commencent les rubriques du premier livre du tresor de sapience qui parle de la naissance de toutes choses lequel fist mastre Brunet latin de florence Prologue . . .*

¹ Ueber die Persönlichkeit dieses in französischer Sprache schreibenden, von 1248—95 urkundlich nachweisbaren italienischen Staatsmanns und Gelehrten sowie über sein, das Wissen seiner Zeit enzyklopädistisch zusammenfassendes Werk des *Tresor de Sapience* s. Gustav Gröber, *Grundriß d. romanischen Philologie*, 2. Bd., 2. Abt. S. 1028.

Anfang des Textes : fol. 6 Titelblatt. *Cy commence le premier livre du tresor qui parle de la naissance de toutes choses . . .*

Anfang des zweiten Blattes des Textes : *(es)perit en une seule personne. — (fol. 7).*

Schluß der Schrift: fol. 162: *Cy fin le livre du tresor que fist maistre brunet latin de florence a dieu en soit gloire et loenge. amen.*

Dann folgt die Unterschrift: *Phi — di cliuis = Philipp v. Cleve (1459—1529)*, der einer der ersten Besitzer der Handschrift gewesen sein dürfte. Die Unterschrift wurde schon mehrfach richtig gedeutet und durch einen Vergleich der bei Abrahams¹ wiedergegebenen Facsimiles nach beglaubigten Inschriften läßt sich auch der Beweis dafür erbringen.

In der Mitte des unteren Randes findet sich auf dem Titelblatt auch das Wappen Philipps v. Cleve. Es überschneidet einen Teil der alten Randornamentik, die im 1. Kapitel (s. S. 5) bereits in ihren Beziehungen zur Valerius-Hs. geschildert wurde, mit ihrer einfachen bandartigen Umrahmung des ganzen Schriftsatzes und den davon ausgehenden spärlichen Stechblattranken.

Ausführliches über die bibliophile Tätigkeit Philipps v. Cleve über seine Personalien und Beziehungen ist nachzulesen bei de Laborde, der das mit dem unserem identische Wappen Philipps abbildet, es ist in diesem Fall dem Ms. Y 390 der königl. Bibliothek im Haag entnommen². Die beiden Wappen stimmen in allen Einzelheiten völlig überein, nur fehlen in der Jenaer Brunetus-Hs. die beiden goldenen Getreideschwingen, die Embleme von Philipps Vater, dem Herzog Adolf v. Cleve waren³.

¹ L. Abrahams, *Deskription des Mss. franc. du Moyen-Age de la bibl. Royale de Copenhague*. Kopenhagen 1844. Vgl. S. 2, Repr. d. Unterschr. Phil. v. Cleve aus einer *Saint bible*, *Traduct. littéraire 2. partie (fonds de Thott Nr. 7 in folio)*. Die Hs. trägt auch auf dem ersten Blatt das Wappen Philipps mit der Devise *«A Jamais»*. Dieselbe Unterschrift findet sich in einer Hs. der *Commentaires de César, Traduits et augmentés (Fonds de Thott No. 544 in folio)*. Vgl. S. 70—73 bei Abrahams.

² Vgl. A. de Laborde, a. a. O. Tafel 15 S. 271 f. — Da Philipp, der Sohn des Herzogs Adolf v. Cleve, als Enkel des Jean sans Peur und Neffe des Philipp le Bon mit den berühmtesten Bibliophilen der vorhergegangenen Generation verwandt war, ist anzunehmen, daß die Handschriften meist durch Erbschaft in seinen Besitz kamen. — De Laborde gibt übrigens auch die Bibliotheken an, in denen sich Reste seiner großen Büchersammlung erhalten haben, soweit sie mit dem Wappen versehen sind. Er erwähnt da neben dem Ms. franç. 725 der Pariser Nationalbibliothek noch einige Manuskripte im Haag, in Kopenhagen, in der Sammlung Ahrenberg-Brüssel und in Gotha. In einer Anmerkung wird erwähnt, daß außer den obengenannten sich auch in München und Jena Handschriften aus Philipps Besitz finden. Zu den Münchener Handschriften vgl. P. Durrieu, *Notes sur quelques Manuscrits français ou d'origine française conservés dans des bibliothèques d'Allemagne*. Paris 1892 (S. 17 u. 129).

³ Vgl. Kap. 3, S. 20, wo sie gelegentlich der Beschreibung der Jenaer Hs. M. Gallica f. 81 erwähnt werden.

Die Miniaturen.

Wie die Ornamentik, so ist auch der bildnerische Schmuck des Tresor de Sapience sehr spärlich. Am Anfang eines jeden der vier Bücher findet sich eine rechteckige Miniatur in der Breite einer Textkolumne. Die Darstellungen sind keineswegs Illustrationen zum jeweiligen Inhalt des Buches, sondern es ist stets ein dozierender Gelehrter mit etlichen Schülern gegeben. Die Eintönigkeit in der Darstellung geht in diesem Falle bis an die äußerste Grenze des Möglichen; denn der Lehrer sitzt jedesmal in gleicher Pose auf demselben Stuhle, der immer wieder den gleichen Wechsel in der Gesichtsvorstellung zeigt, daß Fußbank und Baldachin von vorn, parallel zum Bildrand, gegeben werden, während die Seitenwände schräg vom Profil gesehen sind. Die farbige Ausgestaltung ist gleichfalls nicht darnach angetan, das Handwerksmäßige des Eindrucks zu mildern. Zwar entspricht die Farbstellung sowie auch die Musterung der Hintergründe soweit derjenigen der Valerius-Hs. und des Münchner Codex Gallicus 4 (Chronique de France (s. S. 15 Anm.) daß man die drei Werke in den gleichen Kreis setzen muß, entbehrt aber jeder feineren Nuanzierung, die vor allem die erstere auszeichnet. Die Zusammenstellung der drei Handschriften gewinnt ein besonderes Interesse als Beispiel dafür, wie aus den gleichen Stilelementen qualitativ so vollkommen verschiedene Leistungen hervorgehen können. Der Münchener Codex nimmt in diesem Fall ungefähr die Mittelstellung ein. — Zusammenfassend wäre zu sagen, daß wir es mit einer sehr mäßigen Werkstattarbeit aus den letzten Jahren des 14. Jahrhunderts zu tun haben, die zwar auf Kunstwert keinen Anspruch erheben kann, aber durch ihre kunsthistorischen Zusammenhänge wichtig und bibliographisch durch Wappen und Unterschrift Philipps v. Cleve bemerkenswert ist.

III.

M. Gallica f. 81.

Die Handschrift enthält die *Problemata* des Aristoteles in der französischen Uebersetzung von Eurart de Conty, einem Leibarzt Karls V., der jedoch das Werk erst nach Karls Tode (1380) vollendete¹.

Die Handschrift stellt ein besonders wertvolles Besitztum der Jenaer Bibliothek dar, denn sie gehört an sich schon zu den seltener ausgeführten und es hat sich nach Delisles im allgemeinen doch sehr zuverlässigen Listen in Frankreich überhaupt kein Exemplar erhalten, das in die Zeit kurz vor oder nach 1400 zu setzen wäre. Zwar erwähnt Delisle (a. a. O. Bd. II, S. 80 unter Nr. 472 u. S. 248, Nr. 153) zwei Exemplare der Probleme des Aristoteles, deren eines aus der Sammlung Karls V. und VI. 1409 nach damaligen Verzeichnissen im Louvre vorhanden war, während das andere als dessen Uebersetzer Eurart de Conty ausdrücklich erwähnt wird, 1405 in den Besitz des Herzogs von Berry kam; doch werden sie unter der Liste der Werke, die bis auf unsere Tage gelangt sind, nicht mehr geführt. Ist es auch nicht angängig, das Jenaer Exemplar der Hs. in engere Verbindung mit der Bibliothek Karls des V. und VI. zu bringen, so kann man es doch unbedenklich unter die hervorragenderen Leistungen dieser Zeit setzen.

¹ Gröber, a. a. O., Bd. II, 2. Abt., S. 1073.

Bibliographische Beschreibung der Handschrift.

Das Pergament der Hs. (442 beschriebene Blätter) ist fast fehlerfrei und zeigt die nicht gewöhnliche Blattgröße von 43:30,5 cm. Die Schrift ist jeweils in zwei Kolumnen von je 52—53 Zeilen angeordnet.

Die nackten Eichenholzdeckel, mit je vier Bronzebuckeln beschlagen, lassen noch Spuren eines schwarzen Seidenbezuges erkennen; der Lederrücken entstammt einer späteren Zeit, ebenso der Goldschnitt mit Rautenmuster. Die Schließen fehlen.

Anfang des Bandes: fol. 1: *Cy commence le livre des problemes d'Aristote, translate de latin en francois par maistre Eurart de Conty jadis medecin du roi Charles le quint et de la royne Blanche ou quel aristote traite matieres de toutes sciences, et par especial de science naturelle de medecine de mathematique et de morale en faisant questions et metant les solucions, et qui lauroit bien estude il saroit respondre de plusieurs merveillez que nous veons en nature et en lomme et contient XXXVII parties principales.*

Anfang des Textes, fol. 2: *La grace diuine appellee deuant toute oeuvre selon la doctrine de Platon.*

Anfang des zweiten Blattes des Textes, fol. 3: *est receuables de sante . . .*

Die einfarbigen Buchstabenkörper der Minuskeln sind durch feine Ranken in Federzeichnung verziert, die blau-rot-goldnen Majuskeln mit demselben Muster ausgefüllt, das bei der Valerius-Hs. beschrieben wurde, doch sind sie meist mit der üblichen einfachen Stechblattornamentik nicht verbunden.

Die sonst meist in roter Farbe ausgeführten Titelüberschriften (rubriques) der einzelnen Kapitel sind nicht ausgefüllt, scheinen auch nur auf dem Titelblatt vorgesehen gewesen zu sein.

Von den Miniaturen kam nur die des Titelblattes zur Ausführung, doch zeigen die zahlreichen ausgesparten Stellen im Inneren des Bandes — im Ganzen 36 — daß dem Werke ein außerordentlich reicher Bilderschmuck zgedacht war.

Die Randornamentik des Titelblattes entspricht im Prinzip ganz der der vorher geschilderten Brunetto Latini-Hs., steht aber an Qualität wesentlich höher. Hier finden wir auch wieder das Wappen der Herzöge von Cleve, diesmal mit den beiden goldenen Getreideschwingen¹ anstelle der durch Rasur entfernten mittleren Ranke des unteren Randes.

Daß zur kunsthistorischen Einordnung und Bestimmung nur die Miniatur des Titelblattes (fol. 12) dienen kann, ist umsomehr

¹ Die Hs. befand sich somit schon im Besitz des Herzogs Adolf v. Cleve (s. S. 17).

zu bedauern, als die künstlerischen Qualitäten des Blattes durchaus auf der Höhe der Zeit stehen und seine stilistischen Besonderheiten von größtem Interesse sind, gleichzeitig so charakteristisch in ihrer Ausprägung, daß sie die Einordnung in einen bestimmten Stilkreis ermöglichen.

Um zunächst auf die gegenständliche Deutung der breit über beide Spalten sich hinziehenden Miniatur des Titelblattes einzugehen¹, so ist zu sagen, daß die Figur im schwarzen Gewande links auf dem in rötlichen Tönen gehaltenen Thron zweifellos als Aristoteles anzusprechen ist; nach rechts entwickelt sich eine Reihe von «Leuten verschiedener Stände»². Die nähere Bestimmung dieser Figuren und ihre Deutung ergibt sich mit ziemlicher Sicherheit aus dem Text desselben Blattes (s. 2. Spalte, Zeile 5 f). *La première partie donc contient les problèmes médicaux — la seconde contient les problèmes qui appartiennent aux VII arts liberaux. Et la tierce contient ceulx qui appartiennent a philosophie naturel et a moral.* Damit ist eigentlich die Deutung der oben abgebildeten Personen schon gegeben: auch äußerlich in drei bzw. vier Gruppen geteilt, entwickeln sich die Figuren von links nach rechts: die ersten beiden links sind als Vertreter der medizinischen Disziplin anzusehen und ihre namentliche Fixierung erscheint nicht unmöglich³. Die nächsten drei Figuren, ein Harfenspieler und zwei Rittergestalten, sollen wohl die sieben freien Künste repräsentieren, während die letzten vier Gestalten der Natur- und Moralphilosophie angehören. In dem Philosophen mit der Kugel dürfte Hermes trismegistos zu erkennen sein⁴, während die übrigen nicht weiter gekennzeichnet sind. Was in den beiden

¹ Eine Art der Anordnung des Titelblattes, die nicht sehr häufig ist.

² Vgl. Paul Lehfeldt, *Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens, Heft 1, Sachsen-Weimar-Eisenach, Amtsger.-Bez. Jena, Jena 1888, S. 144.*

³ Einen guten Hinweis in dieser Beziehung geben die Miniaturen einer Hs. aus dem Besitz des Antiquariats Jacques Rosenthal, München, deren Besichtigung mir in liebenswürdigster Weise gestattet wurde. Die Hs.: «*Les ditz moraulx des philosophes*» aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts zeigt sowohl den Philosophen Hypocras auf fol. 10 v. als den Philosophen Galian fol. 60 in ganz ähnlicher Stellung mit einer prüfend emporgehobenen Flasche. Die Entscheidung, welcher von beiden in unserem Fall in Betracht kommt, dürfte wohl zu weit führen. Doch ist immerhin deutlich, daß es sich um einen Arzt handeln soll.

⁴ Denn die oben erwähnte Hs. der Sammlung Rosenthal zeigt auf fol. 2 v. als Hermes en Egypte eine sehr verwandte Gestalt, die eine ähnliche Kugel an einem Stiel in der Hand hält.

Figuren ganz rechts, dem nackten Mann und dem Gelehrten, zu sehen ist, mag individueller Ausdeutung überlassen werden. — Das Schiff mit den vom Winde geblähten Segeln ist vermutlich ebenso eine Illustrierung zu den Naturwundern wie die Bäume, und Sonne, Mond und Sterne auf dem Himmelstreifen am oberen Rande des Bildes, deren Erforschung die Naturphilosophen obliegen.

Die ganze Gruppe entwickelt sich in vorwiegend hellen Tönen, einem zarten leuchtenden Blaurot, hellem Kobaltblau, Rosa, Grün, Grau, Hellviolett und Gelbbraun vor dem dunklen, in blau, schwarz und gold gehaltenen Hintergrund, und zeigt so bei aller Buntheit noch leichte Anklänge an die zur Zeit Karls V. so beliebte Grisaille-Manier.

Gegenüber den stilistischen Eigentümlichkeiten, die uns in der Valerius-Hs. entgegentraten, zeigen sich wichtige Veränderungen. Wir finden hier wesentlich lebhafter bewegte Gestalten und neben Kopftypen mit individueller Prägung auch Versuche, die Gesten der Hände zu individualisieren. Zwar bewegen sich die Figuren noch im üblichen reliefmäßigen Nebeneinander in der vordersten Raumschicht, doch ist schon ein wichtiger Schritt zur Ausgestaltung der Tiefenentfaltung des Raumes getan durch das Hinaufschieben des landschaftlichen Hintergrundes, teilweise bis über die Hälfte der Bildhöhe. Zwar geht der Künstler diesen Weg noch nicht bis zu Ende; der gewohnte Schachbretthintergrund bleibt, wird aber oben in charakteristischer Weise durch einen schmalen Streifen Himmel unterbrochen. De Laborde sieht hierin m. E. mit Recht die Neigung «à percer le mur du fond et à s'enfoncer dans un horizon à perspective naturelle», wie er es ausdrückt, gelegentlich der Beschreibung von vier Blättern aus einer *Cité de Dieu* (Sammlung M. H. Leclerc libraire), die er ins Jahr 1395 datiert¹. Den Meister der vier Blätter kann er zwar nicht namhaft machen, setzt ihn aber auf Grund dieser stilistischen Eigentümlichkeiten in die unmittelbare Nähe des Maître des Heures du maréchal de Boucicaut, den Durrieu mit Jacques Coene identifizieren möchte, ein Versuch, der wohl mit Recht allgemeine Ablehnung erfuhr.

¹ A. de Laborde, a. a. O., S. 288, Abb. Tafel XIX. Es handelt sich um 4 ausgeschnittene Blätter aus einer sonst nicht mehr nachweisbaren Hs. der *Cité de Dieu*.

Die stilistische Verwandtschaft unserer Hs. mit den genannten vier Blättern ist so weitgehend als nur möglich. Abgesehen von der Raumanordnung, die absolut identisch ist, sind auch im Einzelnen zahlreiche verwandte Züge nachzuweisen. Man vergleiche nur den sitzenden Aristoteles hier mit der sitzenden Philosophenfigur auf Abbildung b oder die Figur des zweiten Arztes hier mit dem Bischof ebendort, oder die Gestalt des Philosophen ganz rechts mit dem Gelehrten, der auf Abbildung a in der Mitte steht. In der Bildung der Gesamtsilhouette, in Kopfhaltung, im Gestus, in der Art, wie die Gestalten teils träumerisch vor sich hinblicken, teils gespannt mit erhobenem Kinn dozieren oder nachdenklich ins Weite sehen, finden sich Züge, die die beiden genannten Werke einander sehr nahe rücken.

Wir werden daher wohl nicht fehlgehen, wenn wir die Miniaturen der Jenaer Hs. um die gleiche Zeit, also ca. 1395 ansetzen und ihren Meister dem Kreise der unmittelbarsten Vorläufer des Maître des Heures du Maréchal de Boucicaut zugesellen, der sein Hauptwerk, nach dem Durrieu ihm den Namen gegeben hat, in den Jahren von 1396—1416, oder enger umgrenzt von 1399—1407 geschaffen hat¹.

¹ Paul Durrieu, Le musée Jacquemart-André. Les manuscrits à peintures. Gaz. d. Beaux-Arts 1912, Bd. II.

IV.

M. Gallica f. 80.

«Livre des Propriétés des choses» des Bartholomäus Anglikus ins Französische übersetzt durch Jean Corbechon.

Es handelt sich um ein naturwissenschaftliches und landwirtschaftliches Sammelwerk, das Bartholomäus Anglikus gegen 1260 unter dem Titel: «De proprietatibus rerum» verfaßte und das Jean Corbechon Augustinermönch und Magister der Theologie um 1372 im Auftrag König Karls V. übersetzte¹.

Bibliographische Beschreibung der Handschrift:

Der prächtige Pergamentband enthält 380 beschriebene Blätter (Größe ca. 42,5 : 31 cm, 44 Zeilen in zwei Kolumnen auf jedem Blatt).

Der purpurrote Samteinband mit je fünf Messingbuckeln auf jedem Deckel ist alt, die Ansatzstücke der verloren gegangenen Schließen in Form eines Wappens sind erhalten².

¹ Gröber, Grundriß der Roman. Philol. II. Bd., 1. Abt. Straßburg 1902, S. 257 u. S. 1074; desgl. Delisle, a. a. O., S. 91 f.

² Vgl. die ausführliche Beschreibung Delisles a. a. O., S. 233/34, bei der jedoch das Wappen unberücksichtigt geblieben ist.

Dieses Wappen ist in vier Felder geteilt, von denen das erste und vierte (silberner Querbalken auf schwarzem Grund) als Wappen der Familie Borselle, das zweite und dritte (je drei goldene Aehrenbündel auf blauem Grunde) als Wappen der Familie Bucham zu deuten sind. Hier ist es natürlich lediglich einfarbig eingraviert, findet sich aber bei De Laborde¹ in eben dieser Kombination abgebildet und ausführlich erläutert. Der Inhaber dieses Wappens, Wolfart² de Borselle «Seigneur de la Veere, et de Sandenburg en Hollande, comte de Grandpré en Champagne et de Boucan en Ecosse, chambellan du roi et Maréchal de France» kommt als erster Besitzer der Hs. nicht in Betracht, denn er starb erst 1486. Es dürfte sich auch kaum mehr feststellen lassen, aus wessen Händen er sie empfing.

Anfang des Bandes, fol. 1: Cy commence la table de rebriches du livre des proprietez des choses et premierement du premier livre. — Dieses erste Blatt des Inhaltsverzeichnisses zeigt eine einfache, aber sehr reizvolle dünnstengelige Ornamentik mit Stechblattranken. Es umfaßt acht Blätter, auf denen die Anfangsbuchstaben jeder Zeile aufs feinste ausgeführt sind; Kobaltblaue Buchstaben mit rotem Filigran und Goldbuchstaben mit dunkelblauem Filigran erhöhen durch ihren Wechsel den reichen Eindruck der Blätter.

Anfang des Textes, fol. 9: Cy commence le livre des proprietez des choses / translate de latin en francois / du commandement charles le quint de son nom / par la grace de dieu roy de france / par maistre Jehan corbechon de lordre saint augustin / lan de grace M·CCCL·XXII.

Anfang des zweiten Textblattes, fol. 10: de cuer royal . . .

Am Schluß des Bandes, fol. 380v findet sich nochmal eine Inschrift im allgemeinen desselben Inhalts mit dem Vermerk: Escript par Fremin de Reuelle³.

¹ Vgl. A. Delaborde, a. a. O., Tome II, S. 368. Nr. 48. Vgl. auch Palliot: La vraie et parfaite science des armoiries p. 324. — Desgleichen Rietstap: Armorial général unter «Borselle».

² Der betreffende Herr von Borselle kam durch Heirat dazu, seinem Wappen das der schottischen Familie Bucham hinzuzufügen. Er bekleidete hohe Ämter und war mit den vornehmsten Familien des Landes — und was uns mehr interessiert — mit verschiedenen berühmten Bibliophilen verwandt, so mit Gabrielle de la Tour, comtesse de Montpensier, und mit Louis de Bruges, Seigneur de la Gruthuyse. Vermutlich hinterließ er seine Bibliothek seinem Schwiegersohn Philipp von Burgund, der sie mit einer gleichfalls berühmten, von seinem Vater, dem «Grand Bâtard Antoine» ererbten Sammlung vereinigte.

³ Firmin de Reuelle oder Revelle schrieb 1409 einen Psalter für den Herzog von Berry. Vgl. Delisle, a. a. O., S. 235.

Das Werk erregte offenbar schon frühzeitig das Interesse von Liebhabern; man sieht das aus folgender alten Notiz (vor ca. 100 Jahren eingetragen), die sich auf dem Vorsatzpapier des Bandes findet: «Carolus V. Rex Galliae, dem dieser Codex gehörig gewesen, liebte die Mahlerei und hatte allzeit einen Mahler, Jean de Bourges genannt, bey sich. Pere Montfaucon dans Antiquite françoise glaubt, daß er viele Gemähdre in Miniatur gemacht.» — Der bekannte Hofmaler Karls V. war Jan van Brügge, Jean de Bruges (nicht Bourges) (s. Max Rooses Geschichte der Kunst in Flandern, Stuttgart 1914, S. 39 und Woermann, Geschichte der Kunst, II. Bd. S. 289). Doch besteht natürlich zwischen dem Künstler des hiesigen Werkes und dem Jean de Bruges, dem Meister der Bibel Karls V. v. J. 1371 jetzt im Haag, Museum Meermann-Westreenianum kein Zusammenhang.

Die Jenaer Hs. des «Livre» des Propriétés des choses» von Bartholomäus Anglikus ist, wie wir bereits gesehen haben, schon durch Delisle¹ in die Literatur eingeführt. Er erwähnt und beschreibt das Jenaer Exemplar im Zusammenhang mit einer ganzen Reihe von Handschriften gleichen Inhalts, die bis auf unsere Tage gelangt sind, ohne daß sich eine davon mit dem für Karl V. gefertigten Original hätte identifizieren lassen.

Die Hs. trägt im allgemeinen den Charakter der guten Durchschnittsleistung vom Anfang des 15. Jahrhunderts. Die reich und technisch vorzüglich ausgeführte Randornamentik wurde in ihrer Gestaltung schon im Zusammenhang geschildert (s. S. 16). Hinzuweisen wäre noch besonders auf die ganz naturalistische Drôlerie des vom Hunde verfolgten Hasen, zu dem ein dem Geiste nach verwandtes Analogon auf einem burgundischen Antiphonarblatt aus dem 14. Jahrhundert zu finden ist, das Forrer publiziert hat².

Die Ornamentik am Anfang der einzelnen Kapitel entspricht noch ganz der in den 80er/90er Jahren üblichen und wir finden sie so auch noch bei den ganz erstklassigen Handschriften aus den ersten beiden Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts. Um einige zu nennen, sei nur auf den schon genannten zweiten Band der Antiquités Judaïques³ verwiesen. Ebenso finden wir sie im Terence

¹ Vgl. Delisle, a. a. O., S. 233–35. Auch Lehfeldt, a. a. O., erwähnt die Hs. auf S. 144.

² R. Forrer, Unedierte Federzeichnungen und Miniaturen des Mittelalters, I. Bd., Straßburg 1902, Tafel XI.

³ Durrieu, a. a. O., Tafel XVI.

des Ducs¹, dort auch die üppigen Filigranbuchstaben über den Kapitelfanfängen.

Starke Abhängigkeit vom Traditionellen macht sich naturgemäß in den Miniaturen geltend, da die Hs. (vgl. Delisle S. 230) zu den häufig kopierten Werken der Zeit gehört. Die szenische Gesamtanordnung bewegt sich im allgemeinen noch in den Bahnen der 80er Jahre und die neuen Errungenschaften des 15. Jahrhunderts äußern sich mehr in Einzelheiten. So entwickeln sich die Szenen noch vor dem traditionellen schachbrettartig gemusterten oder durch Ranken verzierten Hintergrund in der geschilderten reliefmäßigen Aneinanderreihung der Figuren. Das Landschaftliche nimmt aber schon einen ziemlich breiten Raum ein (s. die Schöpfungsbilder der Fische und Vögel, und der Tiere, fol. 9) und mehrfach finden wir einen Streifen Himmel sich von oben herabsenken (vgl. die Miniatur der Hs. der Problemata des Aristoteles, Kap. 3, S. 28). Auf einem Blatt ist der gemusterte Hintergrund schon ganz weggelassen, auf fol. 217 v, wo es sich um die Wiedergabe einer Landschaft ohne alle figürlichen Zutaten handelt.

Das in vier Szenen eingeteilte Titelblatt hat seine Vorbilder in den landläufigen Schöpfungsszenen der Bibeln. Auf Szene 1 sehen wir die Erschaffung der Gestirne, auf 2 die der Fische und Vögel, auf 3 die der Tiere (unter denen das übliche Einhorn nicht fehlt), während die 4. sonst die Erschaffung der Eva darstellend, dem Dedikationsbild weichen mußte. Dafür wird die Erschaffung der Eva nicht ganz passend vor Kap. 3, fol. 27 angebracht².

Um Beispiele solcher Schöpfungsszenen anzuführen, sei hingewiesen auf die Titelblätter dreier Handschriften der Cité de Dieu, die de Laborde abbildet³. Bei aller stilistischen Verschiedenheit ist doch das Traditionelle in dem Gestus des Gottvaters, der Sonne und Mond erschafft, zu erkennen, dasselbe gilt für die

¹ Henry Martin, *Le Terence des Ducs*, Paris 1907.

² Delisle interpretiert diese Darstellung entsprechend dem Inhalt des Kapitels mit den Worten: *Figure de l'âme que Dieu fait entrer dans le corps humain*. Diese Auslegung dürfte eine irrige sein, denn es handelt sich tatsächlich um die denkbar typischste Form der Darstellung für die Erschaffung der Eva.

³ Vgl. A. de Laborde, a. a. O., Tafel VI, a) *Brit. Mus. Ms. add. 15245. f. 3 v. ca 1370—77.* — b) *Coll. H. Yates Thompson Ms. 80, f. 1 ca 1380.* — c) *Bibl. Nat. Ms. 22912, f. 2 v. Livre XI, ca 1376.*

Darstellung der Erschaffung der Eva, für die es eine unzählbare Menge typischer Beispiele gibt¹.

Auch sonst finden sich in den Darstellungen Züge, die auf überlieferte Vorbilder zurückgehen, so in dem Sturz der bösen Engel, fol. 16, der sich in einer qualitativ unter der Jenaer Hs. stehenden Abschrift des gleichen Werkes in ganz ähnlicher Form findet (früher Sammlung Rosenthal, Phot. Riehn und Tietze, München R. 144²). Dasselbe gilt für die Gruppe der Tiere, fol. 310 (Phot. R. u. T. R. 151) oder für die Vorlesungsszene über den Erdglobus fol. 205 v. (Phot. R. u. T. R. 147). Am auffallendsten ist die Analogie der Anordnung bei der Wiedergabe der vier Lebensalter, fol. 90 v. (Phot. R. u. T. R. 157), wo Unterschiede überhaupt nur in bezug auf die Tracht und das Gehabe der einzelnen Gestalten zu bemerken sind. Besonders interessant wird das im Hinblick auf den kreiselspielenden Knaben, der zunächst dazu verleiten könnte, von erstaunlicher Naturbeobachtung zu sprechen, während er sich durch einen solchen Vergleich ohne weiteres als beliebter und vielfach wiederholter Skizzenbuchtypus erweist:

Ganz in der Anordnung, wie sie uns im Brunetto latini begegnete, sind die Szenen der Professoren mit den Schülern gehalten. Die Uebereinstimmung geht bei aller qualitativen Verschiedenheit im Einzelnen so weit, daß wir sogar den gleichen, dort bei der Beschreibung des Thronstuhls erwähnten, Wechsel in der Gesichtsvorstellung bemerken können. (Vgl. S. 18).

Die einzelnen Miniaturen ihrem Inhalt nach sowohl bei Delisle³ als bei Lehfeldt⁴ aufgezählt, sind außerordentlich geschmackvoll in bezug auf die Farbe. Allerdings ist die Frische der Farben, wie sie die Valerius-Hs. zeigt hier gemäßigt ohne daß dadurch etwas

¹ Es seien hier nur erwähnt: ein Wandgemälde im Kloster Wienhausen Abb. in Burgers Handbuch der Kunstwissenschaft Deutsche Malerei Bd. 1, S. 11, daselbst auch die Abb. einer Pariser Miniatur des 13. Jh., ferner auf S. 167 ein Blatt der Wenzelbibel; oder Lichtwark: Meister Bertram (Hamburg 1905) Abb. S. 201; oder Wulff: Altchristliche und Byzantinische Kunst S. 530 und 575 (H. d. R. V.).

² Der jetzige Besitzer dieser Corbechon-Hs. ist unbekannt. Doch sind die bei Riehn u. Tietze, München, gefertigten Photographien der illuminierten Blätter zum Vergleiche ausreichend. Die Hs. steht in bezug auf die Art der Schrift und Ornamentik sowie der szenischen Anordnung der unseren so nahe, wie immer zwei Werke einander stehen können, die trotz großer qualitativer Verschiedenheit auf ein gemeinsames Vorbild zurückgehen, das leider nicht nachweisbar ist.

³ Delisle, a. a. O., S. 233.

⁴ Lehfeldt, a. a. O., S. 1441.

von dem Reiz verloren gegangen wäre, und zeigt als Haupttöne ein helles Kobaltblau, das allerdings in den Himmelspartien durchweg übermalt ist (nicht so in den Figuren), daneben ein stark ins Bräunliche spielendes helles Rot und ein stumpfes Grün in hellerer und dunklerer Abstufung. Belebt sind diese besonders im letzten Drittel des Bandes etwas trocken gegebenen Töne durch sparsam verteiltes helleuchtendes Zinnoberrot, Gold und Weiß.

In der Sorgfalt der Ausführung zeigt sich ein gewisser Wechsel, der in diesem Falle weniger auf verschiedene Künstlerhände als auf spätere Restauration zurückzuführen ist. Es ist wohl sicher, daß die ziemlich flüchtig mit Federzeichnung übergangenen Partien (s. besonders die Köpfe auf fol. 16, fol. 137, die Engel auf fol. 169 v, die Landschaft auf fol. 217 v) später restauriert sind, während andere Teile (z. B. das Titelbild) zwar auch schon leicht verdorben, doch noch gut die Feinheit der ursprünglichen Ausführung erkennen lassen. Die Gewandmotive gehen offenbar, auch wo es sich um modische handelt, (über die Mode vgl. S. 31) auf gute Vorbilder zurück, denn es sind kaum unlogische Stellen in der Wiedergabe des reichen Gefältels nachzuweisen. Die Köpfe sind, soweit sie nicht durch die spätere Erneuerung verdorben sind, in alter grisailleartiger Technik mit rötlichweißem Licht und graubraunen Schattentönen ausgeführt. Dieses Nachleben einer alten Technik in einzelnen Rudimenten verbindet das Werk einerseits mit der Handschrift der *Problemata* des Aristoteles der Jenaer Bibliothek, mit der sie ja auch in der Anordnung des Gesamtbildes, auch manchmal in der Gewandbildung manches Gemeinsame hat und andererseits mit zwei Werken aus dem 14. Jahrhundert, mit denen sie wichtige nicht zu verkennende stilistische Verwandtschaften im Einzelnen aufweist.

Es ist das zunächst ein Blatt aus der Barrois Collection¹, bei dem eine nahe Verwandtschaft in dem Gewandstil des Christus dort (s. mittleres Bild) und des Gottvaters hier (s. bei der Erschaffung der Tiere) sich nicht verkennen läßt. Freilich soll damit nicht gesagt sein, daß zwischen beiden Werken ein tatsächlicher Zusammenhang herrsche, aber immerhin sind gleiche Vorbilder für beide anzunehmen. Enger ist die Zugehörigkeit zu der oben

¹ The Ashburnham Library Catalogue of the Portion of the famous Collection of Manuscripts, the Property of the Rt. Hon. The Earl of Ashburnham known as the Barrois Collection. London 1901. S. 98, Nr. 263. *La Genesi de Nostre Dame Sainte Marie par prêtre Herman (Chanson en Roumain)*.

schon genannten Hs. der Sammlung Rosenthal «Les ditz moraulx des philosophes . . .» (s. S. 21 Anm. 3), wo z. B. bei der Figur des Titelblattes dieser Hs. und der Professorengestalt in der Jenaer Hs. auf fol. 245 v. tatsächlich von enger Verwandtschaft gesprochen werden kann. In der ganzen Bildung dieser beiden Sitzfiguren, in der Art, wie die Kniepartien gegeben sind, in den am Boden nach beiden Seiten auslaufenden Zipfeln der Gewandung sind Züge von enger Zusammengehörigkeit zu bemerken, ebenso in der Figur des Knienden hier und in der Gestalt des Corbechon auf dem Titelblatt der Jenaer Hs. Auch in den Kopstypen zeigt sich manches Verwandte: Außerordentlich ähnlich sind die des Philosophen auf dem Titelblatt der Rosenthal-Hs.¹ und der des nach rechts sich wendenden Kavaliers auf fol. 90 v. der Jenaer Hs. und ebenso der Kopf des Knienden dort und der des ersten Schülers auf fol. 245 v hier.

Bei all diesen Zügen, die das Werk in engsten Zusammenhang mit den überlieferten Darstellungsformen setzen, finden sich zahlreiche Momente, die es mit den Schöpfungen des ersten Jahrzehnts des 15. Jahrhunderts verbinden und Delisles Datierung in diese Zeit bestätigen.

In der minutiösen Genauigkeit, mit der die Bäume auf fol. 169 v. die Fische, Vögel und Vierfüßler auf dem Titelbild oder auf fol. 95 u. a. gegeben sind, nähert sich der Künstler einem erheblichen Maß von Naturalismus. Es ist das ein Zug, der das Werk mit dem so berühmten Livre de la chasse des Gaston Phébus comte de Foix verbindet, das die Pariser Nationalbibliothek besitzt²; hier wie dort tritt in der Darstellung einer freien hügeligen Landschaft mit Burgen, Städten und Dörfern unter freiem Himmel³ das gleiche Streben nach größerer Naturwahrheit in die Erscheinung. Charakteristisch ist, daß in beiden Werken nur bei dieser einen Darstellung der gemusterte Hintergrund völlig fehlt, während er

¹ Die Hs. soll dem Kreis des Jacquemart de Hesdin nahe stehen. Dies ist wohl möglich, kann aber hier nicht entschieden werden. Jedenfalls ist zu sagen, daß die Jenaer Hs. wohl manches auf Umwegen auch von diesem Kreis erhalten hat. Aber eine engere Verbindung ist nicht herzustellen. Zu Jacquemart de Hesdin vgl. Fondation Eugène Piot. *Monuments et Mémoires*, Tome 3. Paris 1896. S. 71. R. de Lasteyrie, *Les miniatures d'André Beauneveu et de Jacquemart de Hesdin*.

² Paris. Bibl. nat. Dep. des Mss. livre de la chasse par Gaston Phébus comte de Foix. Ms 616 du fonds franc. Paris 1909.

³ Vgl. livre de la chasse, a. a. O., Tafel XI (fol. 26 v.) u. fol. 217 v. der Jenaer Hs.

bei den übrigen noch immer mit seinem Schachbrett-, Rauten- oder Rankenmuster die bestimmende Folie abgibt¹.

Mit diesem Streben nach naturalistischer Gestaltung der landschaftlichen Einzelheiten verbindet sich das Streben, auch die Menschen in Tracht und Gehabe der Wirklichkeit nachzubilden; so kommen wir zu den modisch gekleideten Kavalieren auf fol. 90 v., die ihre nächsten Verwandten in einem anderen nicht minder berühmten Werk haben, dem Terence des Ducs. Doch gehen offenbar auch die modisch gekleideten Gestalten des Jünglings und des Mannes bei der Darstellung der vier Lebensalter (fol. 90 v.) nicht auf ein Studium der Natur, sondern auf Vorlagen zurück. Auf das Typische des kreiselspielenden Knaben für die Darstellung des Kindesaltars wurde bereits hingewiesen, für die Gestaltung der Männertypen fällt die starke Verwandtschaft mit den Figuren des Terence des Ducs² ohne weiteres ins Auge. Der breitbeinig dastehende Mann, der so eifrig mit gestikulierenden Händen dem Alten sich zuwendet, hat ebenso unbedingt wie sein rechter Nachbar etwa von dem Gehabe der Schauspielergestalten, wie wir sie bei Martin auf Tafel II, Szene 5 u. 8 ff sehen. Die Tracht scheint auf den ersten Blick auffällig übereinzustimmen — hier wie da sehen wir den «surcot demi-long», der am unteren Saume wie am Rande der weiten Aermel ausgezaddelt ist, sehr ähnlich ist auch die Kopfbedeckung in ihrer Silhouette, und die Fußbekleidung; anderseits sind große Unterschiede unverkennbar, die die beiden Werke um etwa 20 Jahre auseinanderrücken. Daß Modekavaliere dargestellt sein sollen, geht ohne weiteres aus der Tracht hervor, es ist aber nicht die große Mode um 1400, sondern die um 1380 gegeben. So erklären sich die gegenüber den Gestalten des Terence übertrieben langen Schnabelschuhe (die *poulaine* = Schnabelschuhe erreichten ihren Höhepunkt zwischen 1370 und 90³). Zur selben Zeit trug man den von der Sendelbinde lang herabhängenden Zipfel — während das *mi-parti*, das im Terence selten fehlt, noch nicht aufgekommen war. Auch die Tracht des alten Mannes ist typisch für die Zeit Karls V., obwohl sie sich sehr lange fast un-

¹ Besonders zu beachten fol. 245 v., wo an den Endungen der Ranken des Hintergrundes die farbenprächtigen Steine eingelegt erscheinen, über die der Professor Vortrag hält.

² Henry Martin, *La Terence des Ducs*, Paris 1907.

³ Vgl. Viollet-le-Duc, *Histoire de l'habitation humaine depuis le temps préhistorique jusqu'à nos jours*. Paris 1875, und E. R. Weiss, *Kostümkunde*.

verändert erhält. Als Musterbeispiel für den Mantel, der nur auf dem rechten Arm geöffnet und hier durch drei Spangen oder Knöpfe gehalten wurde, wird von Viollet-le-Duc (Bd. IV, S. 22) der Mantel Karls V. «sur le frontispice d'un manuscrit de la bibl. nat. intitulé: Livre des Propriétés des choses», also nach einer frühen Corbechon-Hs. abgebildet. Auch der Jüngling ist ein Elegant nur im Sinne des Jahrzehnts zwischen 1370 und 80. Sein Hut (vgl. Viollet-le-Duc, Bd. 3, S. 127), der sich im Terence des Ducs gar nicht mehr findet, und auch das Wams, ist nach Viollet-le-Duc niemals allzu gebräuchlich gewesen und nach 1376 nicht mehr von Modekavalieren, sondern nur mehr von «Ecuyers, pages, sergents, varlets etc.» getragen worden. So sind offenbar auch diese Gestalten nicht im Sinne der Zeit um 1400 verändert, sondern vermutlich in ihrer charakteristischen Ausprägung aus der Original Corbechon-Hs. übernommen worden. Dem Geiste nach gehört das Jenaer Exemplar der Hs. deshalb doch im weitesten Sinn in den Kreis der Terence-Hs., soweit es sich um weltliche Darstellungen handelt.

In eben dieten Kreis setzt H. Martin¹ eine allgemein bekannte und oft erwähnte Corbechon-Hs. der Pariser Nationalbibliothek (Ms. fr. 9141). Trotzdem ist ein Zusammenhang mit unserem Exemplar weder in formaler Beziehung noch in der Auffassung der einzelnen Szenen zu konstatieren. So. z. B. ist in der Pariser Hs. vor dem Kapitel über die Mineralien ein Juwelenhändler dargestellt, der dem Herzog v. Berry seine Steine vorlegt², die Schülerszenen sind dort gleichfalls in völlig neuer Weise aufgefaßt und das Werk ist im Sinne der Zeit kurz nach 1400 ebenso modern, als das Jenaer Exemplar an den Traditionen der für Karl V. gefertigten Originalhs. festhält, wenn auch in manchen charakteristischen Einzelheiten der Einfluß des neuen Jahrhunderts nicht zu verkennen ist.

¹ Vgl. Henry Martin, a. a. O.

² P. Durrieu, *Le Maître des Heures du Maréchal de Boucicaut*, Paris 1906, Abb. S. 29.

V.

M. Gallica f. 86.

Legende dorée.

Diese französische Uebersetzung der *Legenda aurea* des *Jacobus de Voragine* ist besonders bemerkenswert, durch den Anhang der «unlängst neu aufgefundenen Lebensgeschichten der Heiligen der neuen Festtage», die im Jahre 1402 von einem *Maistre en théologie de l'ordre des Carmes* übersetzt wurden (vgl. fol. 307). Während wir über den Uebersetzer des älteren Teiles hier nicht entscheiden können, ergibt sich als Bearbeiter des Anhangs der Karmelitermönch und Magister der Theologie *Jean Golein*. *Jean Golein*, von 1369 an häufig als Uebersetzer besonders für *Karl V.* erwähnt, starb 1403. *Delisle*¹ führt seine Hauptwerke historischen, theologischen und pädagogischen Inhalts an, dabei erwähnt er als letztes den Anhang an die *legenda aurea*, wie er sich im *Ms. franç. 57* der Genfer Bibliothek findet, mit der den älteren Teil abschließenden Inschrift: «Intitulacions des festes nouvelles translatees de latin en François par Jehan Golain». — Die Jenaer Hs. zeigt am Anfang des Inhaltsverzeichnisses des Anhangs die Inschrift: «Festes nouvelles selon l'usage de Paris translatees de latin en François par le maistre en theologie de l'ordre de nostre dame du carme. 1401.» Aehnlich lautet die Inschrift auf fol. 307. — Es dürfte wohl nicht zu gewagt scheinen, den *Maistre en Theologie de l'ordre des Carmes* mit *Jean Golein* zu identifizieren, zumal

¹ *Delisle*, a. a. O., S. 94 f.

ja noch die zeitliche Uebereinstimmung hinzukommt. Den Namen hat der Schreiber unserer Hs. wohl für überflüssig gehalten, da der berühmte Magister und Karmeliter allgemein bekannt gewesen sein dürfte.

Bibliographische Beschreibung der Handschrift.

Der guterhaltene Pergamentband enthält 367 beschriebene Blätter (Größe 38 : 28,5 cm, auf jedem Blatt 46 Zeilen in zwei Kolumnen).

Die Hs. ist wie die vorhergehende Corbechon-Hs. in purpurroten Samt gebunden mit je fünf Bronzebuckeln auf den Deckeln und zeigt ein ähnliches Schließenansatzstück in Wappenform mit dem eingravierten Wappen, das wir als das kombinierte der Familien Bucham und Borselle identifizieren konnten (vgl. S. 25).

Die Schrift beginnt auf fol. 2 mit einer Einleitung, an die sich das Inhaltsverzeichnis anschließt.

Fol. 6 beginnt der Text mit der Legende der Geburt Christi :
Cy apres sensuit Lavenement notre Seigneur . . .

Fol. 7 zweites Blatt des Textes beginnt mit : et enseigna nouvelles choses.

Fol. 307 Beginn des Anhangs s. oben.

Letztes Blatt fol. 367 beginnt mit : ou moys de septembre, letztes Wort : Datum, nichts weiter.

Die quantitativ sehr reiche malerische Ausgestaltung des Bandes hebt sich an Qualität nicht über den Durchschnitt, bietet aber trotzdem genug des Interessanten und ist ein vortreffliches Beispiel für die italienisierende Gruppe der französischen Miniaturmalerei im Anfang des 15. Jahrhunderts.

Die Randornamentik weicht von der der vorher besprochenen Werke einigermaßen ab, wenn wir es auch nicht mit einer prinzipiell neuen Gestaltungsweise zu tun haben. Die Füllung des ganzen Blattrandes mit einer farbenprächtig bunten, wie Edelsteine leuchtenden Rankenmasse gebunden an strenge geradlinige Bänder, die horizontal und vertikal die Zeilenkolumnen umgrenzen, ist auch hier das bestimmende Moment — es fehlen aber die kräftigen Stechblattranken, die so organisch aus den Vertikalen herauswachsen und ihnen auch rein quantitativ das Gleichgewicht hielten. Hier sind sie ersetzt durch haarfeine Ranken in sauberster Ausführung, an denen unendlich zierliche Dornblättchen sitzen und — das ist wohl als Zeichen eines gewandelten Geschmacks am wichtigsten —

ganz naturalistische, meist kreuz- oder glockenförmige bunte Blümchen¹. Es soll dem Reize dieses Blattes nicht Abbruch getan werden, es soll auch kein Werturteil abgegeben werden durch den Hinweis auf den von Grund auf veränderten Geist, der das Ganze gestaltet. In älterer Zeit hätte man den Kontrast, der zwischen den dicken, kräftigen, bandartigen Umrahmungen (in denen sich auch noch Fragmente der älteren knolligen Stechblattzwischenstücke erhalten haben) und den filigranartig feinen Ranken besteht, sicher störend empfunden, und hätte getadelt, daß die Ranken auf dem rechten Rand nicht mit dem Vertikalbalken sinnlich verbunden sind, sondern nur angeheftet oder angesteckt erscheinen. Das um die Jahrhundertwende erwachende Naturgefühl drängt wie allenthalben um diese Zeit, so auch hier, das Gefühl für einen strengen Stil mehr und mehr zurück.

In den übrigen ornamentgeschmückten Blättern tritt dieser Gegensatz weniger stark hervor, so bei Blatt 2 (Einleitung) und dem Anfangsblatt der Heiligengeschichten des zweiten Teiles, noch weniger vielleicht bei den kleinen Ranken, die von den einzelnen Anfangsbuchstaben ausgehen, obwohl auch hier der Unterschied zwischen den in den traditionellen kräftigen Formen der älteren Zeit gebildeten Buchstaben und den überzarten Ranken recht sinnfällig in Erscheinung tritt. Ein gutes Vergleichsstück ist in diesem Falle der Codex Gal. III der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, gleichfalls eine Legenda aurea in französischer Uebersetzung aus etwa derselben Zeit².

Was die einzelnen Darstellungen anbetrifft, so kann darauf mit Rücksicht auf die große Zahl — die Handschrift enthält 66 größere und kleinere Miniaturen — nicht eingegangen werden. Es brauchen nur etliche der meist sehr stereotyp aufgefaßten Szenen herausgegriffen werden, um die Hs. einem bestimmten Kreise einzuordnen.

Am häufigsten finden wir den betreffenden Heiligen, durch Attribute mehr oder weniger deutlich gekennzeichnet, auf grünlich-gelbem Boden stehend, aus dem sich rechts und links ein Fels

¹ Vgl. einige sehr ähnliche Blätter in den oft genannten Antiquités Judaïques, s. P. Durrieu, Tafel IX.

² Siehe Leidinger, a. a. O., Nr. 150 Cod. Gall. III. Légende des Saints. Französischen Ursprungs. Mit 225 Bildern sowie Initial- und Randverzierungen aus der Mannheimer Hofbibliothek. — Das alte Titelblatt dieser Hs. ist leider verloren gegangen.

mit Baum erhebt. Meist sind die Felsen von links nach rechts oben gerichtet und es wirkt fast wie eine Erlösung, wenn man von fol. 168 ab das Schema manchmal geändert findet und die Felsen sich gegeneinander oder gar nach links emporstrecken. Diese charakteristischen Felsformationen ebenso wie die Bäume, die in ihrer Kleinheit in keinem Verhältnis zur Größe der Figuren stehen, gehören zu den häufigsten Motiven, man kann fast sagen, zu den unentbehrlichen Requisiten der damaligen Landschaftsdarstellung. Wir finden sie in ähnlicher Art fast in allen französischen Miniaturhandschriften aus der Zeit um 1400 und nachher. So begegnen sie uns in mehr oder weniger geistvoller Verwendung, manchmal auch sehr fein im Gesamtorganismus des Bildes verarbeitet in den *Grandes Heures de Rohan*¹, im *Livre de la chasse*, im *Livre des Merveilles du Monde*² und zahlreichen andern und sind in gleicher Ausprägung auch in die deutsche Kunst der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts übergegangen. Allerdings macht es sich der Künstler selten so bequem wie der Illuminator unserer Hs., der auf fast jegliche Variation verzichtet.

Bei manchen Szenen wo ihm die Andeutung von Häusern oder Innenräumen nötig schien, wie bei der Geburt (fol. 18 v.), beim Pfingstfest (fol. 118 v.), der Beschneidung (fol. 31 v.) oder bei dem Tod der Maria (182 v.) finden wir Architekturfragmente verwendet, die auf Italien hindeuten und kommen so zu dem Punkt, wo die Hs. einiges Interesse gewinnt. Die Halle der Beschneidung geht ebenso unzweifelhaft auf italienische Vorbilder zurück wie der Stall der Geburtsszene auf fol. 18 v.³, oder die Anord-

¹ Vgl. P. Durrieu, *Le maître des «Grandes heures de Rohan»* in *Revue de l'art ancien et moderne*. 1912, S. 173.

² *Bibl. nat. Dép. des Mss. Livre des Merveilles du Monde. Ms. franç. 2810* der Pariser Nat. Bibl. Paris 1909.

Vgl. dazu auch P. Durrieu, *Le Musée Jacquemart-André* zwischen S. 74 und 75.

³ Aehnliche dünnsäulige Architekturen finden sich in Italien allenthalben, so bei Giotto, bei Duccio und den frühen Siensesen. Die Halle der Beschneidung ist vorgebildet u. a. auf einem Altar des Bartolo di Fredi (*Academia Siena*) Abb. in *Studien zur Kunstgesch. d. Auslandes* Heft 51, Taf. 20; der Stall der Geburtsszene z. B. bei Giotto und seinem Kreis, sowohl in der Arenakapelle zu Padua, als auch in der Unterkirche von S. Francesco in Assisi. Natürlich ist es nicht angängig, irgendwelche direkte Zusammenhänge zu konstruieren bei einem Motiv, das derart häufig in Italien, Frankreich, Deutschland und Böhmen vorkommt, doch ist bekanntlich Italien für die letztgenannten Länder zum Vermittler solcher noch im ersten Jahrtausend aufgekommener Genremotive geworden.

nung des Pfingstbildes dessen italienische Ahnen genugsam bekannt sind (vgl. z. B. Lorenzettis *Ultima Cena* in S. Francesco in Assisi in seinem unteren Teil). Der gleiche Einfluß läßt sich bei der Farbstellung wahrnehmen. Die groben Kontraste der Deckfarben, die harte Nebeneinanderstellung von Rot (das leuchtend gelbrot im Licht und blaurot im Schatten erscheint) und einem starken Kobaltblau und Weiß erinnert an Kontraste, wie wir sie von italienischen Trecentobildern gewohnt sind; das Gelbgrün des Bodens und die grauen, rosa und hellvioletten Zwischentöne verstärken diese Gegensätze eher als daß sie zwischen ihnen vermittelten. Die instruktivsten Vergleichsstücke dürften in diesem Falle die Werke der Fra Angelicoschule bieten.

Gleichsam in Widerspruch zu all dem steht der schachbrettartig gemusterte Hintergrund, der bei keiner Szene fehlt und das Werk ebenso wie Ornamentik, Text und Schrift nach Frankreich verweist. Der Widerspruch löst sich, wenn wir uns vergegenwärtigen, wie stark dort um diese Zeit neben dem niederländischen der italienische Einfluß war, der zwar zu allen Zeiten bestand, aber am Anfang des Jahrhunderts wieder besonders hervortritt. Finden wir doch Jacques Coene, einen der bekanntesten französischen Illuminatoren dieser Zeit, dessen Stil durch den stark auffallenden italienischen Einschlag gekennzeichnet ist, bis 1404 als Dombaumeister in Mailand und einer seiner Schüler oder besser Nachahmer wird wohl die Miniaturen der Jenaer Hs. ausgeführt haben, denn die Beziehungen beschränken sich nicht auf die obengenannten mehr äußerlichen Züge, wir können die Nachbildung Coenescher Figuren- und Gestaltungsschemata direkt nachweisen. Nehmen wir die Verkündigungsszene der Jenaer Hs. (fol. 79) und vergleichen sie mit den Verkündigungsszenen der beiden Stundenbücher, die dem Coene zugeschrieben werden¹, so sehen wir, daß die Maria wenn auch einigermaßen mißverstanden in Faltengebung und Geste der im *Livre d'heures* No. 10767 nachgebildet und der Verkündigungsendel dem zweiten *Livre d'heures* No. 11051 entnommen ist.

Freilich ist von dem ursprünglichen Reichtum dieser meisterhaft ausgeführten Stundenbücher bei der Jenaer Hs. nichts zu bemerken, aber die einfach geschwungene Linie der Außensilhouette

¹ J. van den Gheyn. *S. J. Deux livres d'heures* (Nr. 10767 et 11051 de la Bibl. Royale de Belgique, attribués à l'Enlumineur Jacques Coene, Brüssel 1911.

beider Marienfiguren, die in einem Zug vom Fuß bis zur Schulter läuft und rechts noch in dem Oval des Gesichtes sich fortsetzt, ist so charakteristisch, daß die Uebereinstimmung nicht zufälliger Natur sein kann. Dasselbe gilt für die charakteristische Falte zwischen den Knien, die von oben allmählich ansetzend sich am Boden in zwei Enden teilt. Allerdings ist auch dies Motiv, bis es in die Jenaer Hs. gelangte, ziemlich verdorben und mißverstanden. Auch der charakteristische Wechsel zwischen hell und dunkel in der Gewandung der Engel hier und dort, die ja auch in der Haltung und Stellung der Flügel, die in einer Kurve der Rückenlinie parallel laufen, so viel Verwandtes haben, verstärkt das Moment der Ähnlichkeit, nicht zuletzt auch das Fortleben des traditionellen Schachbretthintergrundes bei beiden Werken und das Motiv des Viertelkreises links oben, in dem der Gottvater erscheint (Nr. 11051), in der Jenaer Hs. allerdings nur angedeutet, nicht ausgeführt, sogar in den Gesichtstypen glaubt man noch einen Schimmer des Meisterwerkes zu erkennen.

So ließen sich noch manche verwandte Züge hinzufügen. Hinzuweisen wäre z. B. auf die Mariengestalt der Flucht nach Aegypten im Stundenbuch Nr. 10767, die nahe an die auf der Anbetungsszene auf fol. 34 zu setzen wäre, (in dem weichen Hindämmern der Gestalten und dem sanften Linienfluß der Gewandung stehen beide Werke zweifellos in Zusammenhang) oder auf die beiden Apostel Petrus und Paulus ebenda, die in der lethargischen Ruhe ihres Dastehens so sehr an die Gestalten der Jenaer Legende dorée erinnern und deren Kopftypen hier ebenso wiederkehren wie die charakteristische Faltengebung ihrer Gewänder. Auch soweit es sich nicht wie in der überwiegenden Mehrzahl nur um stehende Heiligenfiguren handelt, ist die Anordnung der einzelnen Szenen denkbar traditionell. Der schon erwähnte Cod. Gall. III der Münchener Bibliothek, der recht frisch in den Farben und sorgfältig in der Ausführung ist, steht zwar stilistisch dem Livre des Merveilles¹ nahe, gehört also einer völlig anderen Gruppe an, bietet aber gerade deshalb Gelegenheit zu besonders instruktiven Vergleichen; denn trotz der stilistischen Verschiedenheit der beiden

¹ Vgl. dazu besonders fol. 173 v. inbezug auf 'das Landschaftliche mit «Merveilles» fol. 158, inbezug auf gegenständliche Einzelheiten wie das in den Merveilles oft in gleicher Form vorkommende Schiff oder die Architekturen fol. 310 mit fol. 181 der Merveilles u, a, m,

Codices läßt sich in der Anlage zahlreicher Szenen das gleiche Grundschema erkennen, angeführt sei nur: die Enthauptung des Johannes, die Bekehrung Pauli und die Auferstehung Christi.

Ueber das Titelbild der Jenaer Hs. auf fol. 5 v. ist wenig zu sagen. Wenn auch groß angelegt und fast das ganze Blatt füllend, steht es doch künstlerisch auf der gleichen Stufe wie die Miniaturen kleineren Formates. Ueber der unzähligen Menge der Heiligen angedeutet durch ein wogendes Meer von Heiligenscheinen, die mehr als das untere Drittel der Bildhöhe einnehmen, erheben sich die gewohnten Felsen und Bäume. Darüber schwebt unter einem von Engeln getragenen Baldachin ein riesiger sofaartiger Thronszitz, auf dem Christus und Maria Platz genommen haben, vor dem üblichen Schachbretthintergrund. Das Schematische solcher Darstellungen ist allzusehr in die Augen fallend, als daß noch weiter darauf einzugehen wäre.

So stellt sich der malerische Schmuck dieser Hs. als ziemlich handwerksmäßige Leistung aus dem ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts dar, gewinnt aber dadurch an Interesse, daß er ganz offenbar von einem Nachahmer Jacques Coenes herrührt.

VI.

M. Gallica f. 88.

Französische Uebersetzung des Valerius Maximus.

II. Teil.

Wie oben schon erwähnt wurde, hat Simon de Hesdin die Uebersetzung der *facta et dicta memorabilia romanorum* des Valerius Maximus nur bis zum Abschluß des 7. Buches geführt. Die Uebersetzung der letzten zwei Bücher (des 8. und des 9.) besorgt der Magister der Wissenschaften und der Theologie Nicolas de Gonesse¹, der 1401 das Werk für den Herzog v. Berry, den Bruder Karls V., vollendete, wie es durch die Inschriften am Anfang des Inhaltsverzeichnisses (fol. 2) und am Schluß des Bandes ausdrücklich vermerkt ist. Hier lesen wir auf fol. 154^{v.}: Par layde de dieu sans laquelle nulle chose nest droitement commencee ne prouffitablement continuee [ne menee a fin / est la translacion de Valerius le grant terminee / laquelle commença tresreverend maistre / (fol. 155) maistre Simon de Hesdin / maistre en theologie / religieux des hospitaliers de saint Jehan de Jherusalem / qui poursievy Jusques au VII livre ou chapitre des stragemes et le laissa des la en avant Jusques en la fin du livre Je nicolas de gonesse maistre en ars et en theologie ay poursievy ladicte trans-

¹ Vgl. Gustav Gröber. Grundriß d. roman. Philol., 2. Bd., 2. Abt., S. 1071.

lacion au móins mal que Jay peu du commendement et ordonnance de tresexcellent et puissant prince monseigneur le duc de berry et dauvergne conte de poitou de coulongne et dauvergne a la requeste de Jacquenny courau son Tresorier / Et ne doubte mie que mon stille de translateur nest mie si bel ne si parfait comme est celui de devant / mais Je pryé a ceulx qui le liront quilz me pardonnent / Car je ne suy mie si expert comme Il estoit / Et fut finée lan quatre cens et ung la veille de monseigneur michiel l'archangele. Laus deo Explicit.

Die Anfangsworte auf fol. 2 besagen im wesentlichen dasselbe.

Bibliographische Beschreibung der Handschrift.

Das auf fast fehlerfreies Pergament geschriebene Werk enthält im Ganzen 155 Blätter von ca. 36×27 cm Größe. — Jedes Blatt ist in der gewohnten Weise in zwei Kolonnen von je 42 Zeilen geteilt.

Der fast ganz schmucklose Rindsledereinband zeigt zwei Schließen und auf jedem Deckel vier kleine Bronzebuckel.

Die Schrift beginnt auf fol. 2 mit den Worten: *Cy commence la table du second volume et nouvelle translacion de valere / . . .*

Der Text auf fol. 10: *Cy commence le seconde volume et la nouvelle translacion . . .*

Das zweite Blatt des Textes (fol. 11) beginnt mit den Worten: *de boucy et de chieures . . .*

Den Schluß des Bandes auf fol. 154^v. und 155 s. oben.

Die Schrift im allgemeinen in der gewohnten Form der *lettre de court* gehalten, zeigt gegenüber dem älteren ersten Bande des Werkes zwar schon einige Veränderungen, doch wird sie wohl kaum vor dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts anzusetzen sein. Auch die Anordnung der Miniaturen in Kolonnenbreite vor dem Anfang der beiden Bücher entspricht noch ganz der Art vom Ausgang des 14. und Anfang des 15. Jahrhunderts.

Die Randornamentik — nur in ganz spärlicher Form — einzig und allein bei den Initialbuchstaben des Textes vorhanden, weist durch das charakteristische zierliche Dornblatt auf das anlässlich der *Legende dorée* näher eingegangen wurde, auf den Anfang des 15. Jahrhunderts hin.

Anders steht es mit den beiden Miniaturen, die am Anfang eines jeden der beiden Bücher angebracht sind. Sie sind minde-

stens in das zweite Viertel des Jahrhunderts zu setzen und ihre Entstehung in einem Pariser Atelier ist einigermaßen zweifelhaft. So steht die Hs. mit den schon behandelten in einem mehr äußeren Zusammenhang, mit der stilistischen Fixierung der Miniaturen geraten wir in einen völlig neuen Kreis.

Der niederländische Einfluß, dem um diese Zeit alles unterliegt, tritt so stark in den Vordergrund, daß man sich den Künstler dieser Hs. nur als einen der zahllosen in französischen Ateliers arbeitenden Vlamen denken kann, wenn man nicht annehmen will, daß die Bildchen in den Niederlanden selbst entstanden sind. Doch hat die näherliegende erste Annahme mehr Wahrscheinlichkeit für sich.

Die Miniatur auf fol. 27 am Anfang des 8. Buches ist in vier Felder geteilt und illustriert offenbar eine Geschichte des Valerius wie «aucuns infames coupables furent absolz ou condampnez». Die Farbstellung ist gedämpft und durch das Blaugrau der Rüstungen im wesentlichen bestimmt. Die freie Landschaft mit den in atmosphärischem Blau verschwimmenden Bergen und Bäumen gemahnt unmittelbar an niederländische Muster, ebenso wie die feiste Pfaffengestalt auf dem Bilde, wo der Ritter vor dem Herrscher kniet. — Wesentlich interessanter ist die zweite Miniatur nicht nur kulturhistorisch wegen der Darstellung einer der so beliebten Badestuben, sondern auch künstlerisch durch die außerordentliche Feinheit der Ausführung aller Teile, ganz speziell der Akte. Mit ganz besonderer Sorgfalt hat der Künstler diese zierlichen Gestalten hingesezt (mit der Hand dessen, der die Miniatur vor dem 8. Buch ausführte, haben wir es jedenfalls nicht zu tun) und die Farbstellung des Blättchens ist von seltenem Reiz. Das kräftige rote Dach über der Wanne mit seinem weißen Rand und das Grün und Blau der Gewänder beleben die sonst in Braun und Grau gehaltenen Töne in reizvollster Weise. Die Kopftypen der Männer mit den langen buschigen Haaren, und die der Mädchen mit den hochgezogenen Augenbrauen glaubt man in den Typen eines Dirk Bouts wiederzufinden.

Mehr in den Einzelheiten als in der Gesamtauffassung der Szene steht eine Darstellung gleichen Gegenstandes in einer Hs. der Leipziger Stadtbibliothek (Ms. LXXII fol. 270) der unserigen nahe. Von der Wichtigkeit, die der Schöpfer dieses um etwa 1460

bis 1470 entstandenen Werkes¹ der perspektivischen Gestaltung des Innenraumes beimißt, ist auf unserem Bildchen noch nichts zu bemerken, doch ist die Verwandtschaft in der Auffassung der schäkernden Paare (speziell in der Handhaltung) und der Nebenpersonen wie der weineinschenkenden Alten und der bekleideten jüngeren Aufwärterin und der Wanne mit dem Baldachin unverkennbar (vgl. bes. die rechts im Hintergrunde stehende leere Badevorrichtung mit Tisch und Holzfuß und dem durch kräftige farbige Rippen in viereckige Kompartimente geteilten Baldachin). Auffallend ist auch die maltechnische Aehnlichkeit beider Bilder, durch die pointillistisch anmutende Strichtechnik.

Die beiden Werke, die zwar zeitlich durch etwa zwei Jahrzehnte getrennt sind, müssen im gleichen Kreise geschaffen sein. Leider ist es bisher Morton Bernath nicht gelungen, für die Leipziger Hs. einen bestimmten Illuminator vorzuschlagen, er sucht ihn im Kreise des sogenannten Maître de la Toison d'Or¹ jedenfalls unter den Künstlern, die in Brügge und Gent für die letzten Herzöge von Burgund arbeiteten. Möglicherweise — die augenscheinlich auf gemeinsame Ueberlieferung hindeutenden Einzelheiten würden dafür sprechen — ist auch unsere Miniatur dort entstanden; doch ginge diese Vermutung weiter, als die Möglichkeit reicht, sie zu beweisen und es kann mit Sicherheit nur behauptet werden, daß das Bildchen aus niederländischem Geiste hervorging, gleichgültig ob es dort entstanden ist oder von einem Vlamen in Frankreich gefertigt wurde.

¹ Abb. s. Bulletin de la Société franç. de Reprod. de Mss. à peintures, Bd. II, Paris 1912, Tafel XLIX. — S. dazu den Text von Morton Bernath, S. 108 f. — Ueber diese Valerius-Hs. der Leipz. Stadtbibl. s. auch Rob. Bruck, Die Malereien in den Hsn. des Königr. Sachsen, Dresden 1906, S. 261.

VII.

M. Gallica f. 91.

Politica und Economica des Aristoteles in
französischer Uebersetzung.

Bibliographische Beschreibung der Hand-
schrift.

Die Hs. besteht aus 355 beschriebenen Blättern von leidlich fehlerfreiem Pergament. Jedes Blatt ist auf die Größe 34 : 25 cm beschnitten. Die Schrift ist wie gewohnt in zwei Kolumnen von je 41—42 Zeilen angeordnet.

Die Holzdeckel des Einbandes sind mit schwarzem Seidenstoff bezogen und haben je fünf große Bronzebuckel.

Auf fol. 2 findet sich das Titelbild, bestehend aus sechs kleineren Darstellungen.

Auf fol. 3 beginnt der Text mit den Worten: Nous voions que toute cite. Et toute communité est instituee et establee et ordenee pour la grace et a la fin daucun bien . . .

Das zweite Blatt des Textes (fol. 4) beginnt mit den Worten: pourroit pas toutes executer.

Das Titelblatt der Economica (fol. 355) beginnt: Cy commence le livre appelle yconomique le quel composa aristote et ou quel il determine de gouvernement de maison et contient II petis livres parciaulx. Ou premier il determine generalment de toutes les parties de maison et de toutes les communicacions qui sont en maison.

Auf fol. 355 am Schluß der Economica findet sich die Unterschrift eines früheren französischen Besitzers, offenbar aus dem 15. Jahrhundert: Loys di . . . das übrige ist leider unleserlich. Da sich sonst kein Merkmal in der Hs. findet, die auf eine bestimmte Familie oder Persönlichkeit schließen ließe, so konnte über diesen ehemaligen Besitzer nichts festgestellt werden.

Bezüglich des Uebersetzers dieses Werkes können hier nur Vermutungen aufgestellt werden, da er nicht auf die übliche Weise in den Inschriften genannt ist. Es ist anzunehmen, daß wir es mit einer Abschrift der Aristoteles-Uebersetzung des Nicole Oresme¹ zu tun haben, der zur Zeit Karls V. lebte und u. a. die *Politica* und *Economica* des Aristoteles ins Französische übertrug. Seine Uebersetzung (1376 entstanden) war im letzten Viertel des 14. und im Anfang des 15. Jahrhunderts besonders geschätzt, was sowohl aus den alten Bibliotheksverzeichnissen² als auch aus der relativ großen Zahl der erhaltenen Abschriften aus der Zeit bis ca. 1420 hervorgeht.

Daß die Entstehung der Hs. noch ins erste Viertel des 15. Jahrhunderts zu setzen ist und somit Nicole Oresme in erster Linie als Uebersetzer in Betracht kommt, ergibt sich sowohl aus der Vergleichung der Schrift, die derjenigen der vorherbeschriebenen Hsn. besonders der Valerius-Uebersetzung des Nicola de Gonesse sehr nahe steht, als auch aus der Betrachtung der für diese Zeit charakteristischen Ornamentik, die einerseits dem Dornblattmuster der *Legenda aurea* eng verwandt ist, andererseits mit derjenigen einiger Blätter aus den schon mehrfach zitierten *Antiquités Judaïques* des Josephus vollkommen übereinstimmt³. Vergleichen wir z. B. die Randornamentik, wie sie uns auf Tafel IX bei Durrieu entgegentritt, mit der, wie sie uns hier auf fol. 3 und fol. 355 begegnet, so finden wir nicht nur die gleichen Elemente der Gestaltung — die breiten Bänder, die den Schriftsatz umziehen und die feinen Aestchen mit den Goldblättchen und naturalistischen Blumen, die palmettenartigen, buntfarbigen, in sich gewundenen Ranken — sondern auch ganz die gleiche Art der Anordnung, in der diese Blattgebilde aus den Ecken der Umrahmung herauswachsen und sich mit den zierlichen Ranken des Dornblatts verschlingen. Auf Grund der stilistischen Eigentümlichkeiten der Ornamentik setzt Durrieu die Hs. der *Antiquités Judaïques* in die ersten Jahre des 15. Jahrhunderts. Neben den teilweise noch im Sinne des ausgehenden 14. Jahrhunderts gebildeten Ornamentgestaltungen erwähnt er ausdrücklich als spezifische Neuerung

¹ Vgl. dazu Gröber, a. a. O., S. 1073 und Delisle, a. a. O., I, Bd. S. 104—106.

² Vgl. Delisle, a. a. O., II. Bd., S. 82, Nr. 484 u. 85 u. Bd. I, S. 252—57.

³ Durrieu, *Les Antiquités Judaïques et le peintre Jean Fouquet*, Paris 1908.

die «bouquets des palmes, en forme de feuilles d'acanthé recoutées sur elles mêmes, et ayant leurs deux faces peintes de couleurs différentes,»¹ (also diese selben oben als besonders bemerkenswert bezeichneten palmettenartig gestalteten Akanthusranken), und fügt hinzu, daß diese Blattgebilde nur in den französischen Hsn. vorkommen, die während der letzten Jahre des Herzogs Johann v. Berry entstanden sind, d. h. zwischen 1404 und 13.

Für die Datierung unserer Hs. dürfen wir also unbedenklich die Jahre um 1410 annehmen, da die absolute Gleichheit beider Ornamentgebilde wohl nicht zu bestreiten ist. Dazu kommt noch die altertümliche Anlage der Hs., die für die Miniaturen lediglich die Breite einer Spaltenkolumne vorsieht, was wir als spezifisches Merkmal der Zeit bis ca. 1410 kennen gelernt haben.

Wenn wir nach Werken Umschau halten, die den Miniaturen stilistisch verwandt sind, kommen wir in eine wesentlich spätere Zeit. Der Fall liegt ähnlich wie bei der im vorhergehenden Kapitel geschilderten Hs. der Valerius-Uebersetzung des Nicola de Gonesse oder um ein klassisches Beispiel zu nennen, für eben dieselbe Hs. der Antiquités Judaïques, deren Miniaturen in der Hauptsache erst ein halbes Jahrhundert nach der Entstehung der Hs. ausgeführt wurden.

Die dargestellten Szenen einzeln anzuführen verlohnt sich nicht. Mit dem Text stehen sie offenbar nur in einem sehr allgemeinen Zusammenhang und sind durch die Vorliebe für Schauer- und Folterszenen teilweise wenig anziehend.

Der Band enthält neun miniaturengeschmückte Blätter, je eines am Anfang jedes der 8 Bücher der Politica und eines am Anfang der Economica. Die meisten der nicht sehr großen Bildchen sind wieder in mehrere (3—6) Felder geteilt, sodaß für die einzelnen Szenen nur sehr wenig Platz bleibt. — Vom stilistischen Standpunkt aus ist die Raumgestaltung besonders beachtenswert. Das Bestreben, den Raum soweit als möglich in Aufsicht zu geben, tritt auffallend in Erscheinung und zwar ebenso für die Innenräume, bei denen der Fußboden meist bis zur Hälfte der Bildhöhe heraufreicht, während die Decke in der Regel nicht gezeigt wird, wie für die Landschaften, wo der Horizont bis nahe an den oberen Bildrand gerückt ist. — Es ist dies zwar eine Eigentümlichkeit, die in französischen und vlämischen Werken

¹ Vgl. Durrieu, a. a. O., S. 6.

aus der Mitte des 15. Jahrhunderts nicht selten zu finden ist, aber doch nur in einem Kreis mit derart absichtlicher Betonung auftritt, in dem des Loyset Liédet. Das Werk dieses Künstlers hat J. van den Gheyn¹ zusammenzustellen versucht. Auf die Berechtigung der verschiedenen Zuschreibungen einzugehen, ist hier nicht der Ort; jedenfalls entbehren die als eigenhändig angeführten Werke nicht eines sehr engen Zusammenhanges. Auch Max Rooses² ist darüber nachzulesen.

Ueber das Leben des Loyset Liédet ist wenig bekannt. Man weiß, daß er zuerst in Hesdin wohnte, wo er noch 1460 nachzuweisen ist³. Dann ließ er sich in Brügge nieder und wurde dort 1469 in die «Confrérie des Enlumineurs» aufgenommen, in deren Listen er bis 1478 geführt wird; wahrscheinlich ist er in diesem Jahre gestorben. Von den ihm zugeschriebenen Werken konnte der V. Band des Regnault de Montauban, der sich als Cod. Gall. 7 in der Münchner Hof- und Staatsbibliothek⁴ befindet, im Original eingesehen und dabei auch die enge farbige Verwandtschaft des Werkes mit der Jenaer Hs. der Politica und Economica festgestellt werden. Hier wie dort finden wir in den landschaftlichen Teilen grün und blau verschwimmende Töne. Sonst treten Blau und Rot stark hervor, sehr im Gegensatz zu den im übrigen mehr tonig einander angeglichenen Farben. Ganz gleichartig ist auch bei beiden Werken das dunkle Grau, das in den Rüstungen mit Weiß gehöhlt ist.

Doch sehen wir von der farbigen Gestaltung ab und wenden wir uns den noch sehr viel zwingenderen stilistischen Beziehungen zu. Auf die Raumgestaltung wurde schon oben hingewiesen. Ein ganz auffallendes Beispiel findet sich dazu in der Hs. der Hystoire de Helayne⁵, die durch J. v. d. Gheyn publiziert ist. Der Fuß-

¹ Histoire de Charles Martel, Reprod. des 102 miniatures de Loyset Liédet (1470). Brüssel 1910.

² Geschichte der Kunst in Flandern. In der Sammlung Ars una. Stuttgart 1914.

³ Deshaines, Documents inédits concernant Jean le Tavernier et Loyset Liédet, miniaturisées des Ducs de Bourgogne. Bulletin des Commissions Royales d'Arts et d'Archéologie, t. XXI, 1882, p. 35.

⁴ Siehe Leidinger, a. a. O., S. 36, Nr. 212, unter E. Niederlande, 15. Jahrhundert, Cod. Call. 7, Renaud de Montauban 1462 für Herzog Philipp den Guten von Burgund von David Aubert geschrieben u. von L. Liédet gemalt, mit 54 ca halbseitigen Bildern Die 4 ersten Bände befinden sich in der Arsenalbibl. in Paris.

⁵ L'Ystoire de Helayne. Repr. des 26 Min. du Ms. Nr. 9967 de la Bibl. Royale de Belgique. Brüssel 1913.

boden des auf fol. 155 v. (dort Tafel XVI) dargestellten Hofes ist fast bis zum oberen Bildrand gerückt und zeigt auch in der fast symmetrischen Anlage nahe Verwandtschaft mit dem Titelbild fol. 2 v. der Jenaer Hs. Noch wichtiger sind bei einem Vergleich der beiden Blätter die engen Beziehungen in der Bildung des Figürlichen, abgesehen von der geistigen Verwandtschaft, die in der Art liegt, mit der diese grausigen Folter- und Hinrichtungsszenen mit einer unverkennbaren Lust am Schaudererregenden gegeben sind. Die Behandlung der Akte ist in beiden Werken eine sehr ähnliche, man beachte speziell die Linie, die den Brustkorb von den Bauchpartien scheidet, wenn auch ein Qualitätsunterschied nicht zu verkennen ist; oder andere Züge: das willenlose Knieen der beiden, die enthauptet werden, und das seltsam halb Gelangweilte, halb Geschäftige in Haltung und Miene der Henker.

Von diesen mehr speziellen Motiven abgesehen finden sich Analogie zu der merkwürdig unsicheren knickebeinigen Art des Stehens, die bei der Jenaer Hs. so auffallend in Erscheinung tritt, in allen Werken des Loyset Liédet. Als Beispiel unter vielen sei nur hingewiesen auf den Alten links auf Blatt 13 des Münchener Regnault de Montauban. Auf dem gleichen Blatt finden wir auch Frauengestalten, in Tracht und Haltung fast identisch mit den beiden Damen, die auf dem Titelbild der *Economica* (fol. 335) gegeben sind, im selben Codex fol. 144 auch die Kopfstypen, die auf dem Titelblatt der *Politica* der Jenaer Hs. in so wenig abgewandelter Form sich ständig wiederholen. Es sind breite feiste Gesichter mit riesigen Backen und wulstigen Augenlidern, die für die Stirn nur wenig Platz übrig lassen; besonders zu beachten ist auch der stets so weit als möglich zur Seite gerichtete Blick.

Die Gewandbildungen finden sich besonders ähnlich in einem weiteren dem Loyset Liédet zugeschriebenen Werk, dem Ms. 9392 der Brüsseler Bibliothek¹. Auf fol. 70 v. dieser Hs. (Tafel 67 bei v. den Gheyn) sehen wir in der Gewandung des Orpheus dieselben röhrenartigen Falten, die bei den Königsgestalten des Titelblatts der Jenaer Hs. auffallen, auch scheint es fast, als sei in der Gestalt des Mannes mit dem langen Mantel (fol. 53 v. der Brüsseler Hs. Tafel 50) in bezug auf Haltung und Geberde ein Vorbild für ähnliche Figuren auf fol. 227 der Jenaer Hs. ge-

¹ J. v. den Gheyn S. J., *Christine de Pisan*.

geben. Auch die Schar der Gewappneten auf demselben Blatt pflegt in Loyset Liédets Werken auf gleiche Weise dargestellt zu werden (vgl. dazu besonders fol. 33 des Münchener Cod. Gall. 7 und viele mehr).

Dem engen Zusammenhang in den gegenständlichen Einzelheiten wie in den Gebäudemotiven mit den weiß umrandeten Fenstern oder den kugelförmig gebildeten Baumsilhouetten ist weniger Bedeutung zuzumessen, da man diese nicht als spezifische Merkmale der Schule des Loyset Liédet ansprechen kann. Doch wäre vielleicht noch hinzuweisen auf das Motiv der Gestalt zwischen zwei runden Türmen auf fol. 157 der Jenaer Hs. und fol. 208 v. des Münchener Codex, wo das bei beiden in gleicher Weise verschobene Größenverhältnis auf gemeinsamen Ursprung hindeutet.

Abschließend wäre zu sagen, daß der Künstler, dem wir die Jenaer Hs. verdanken, dem Loyset Liédet sehr nahe steht. Freilich ist bei ihm von der abwechslungsreichen und phantasievollen Raumgestaltung des Meisters nichts zu bemerken (der große Unterschied des Formates der Miniaturen fällt dabei nur sehr teilweise ins Gewicht), doch hat er immerhin das prinzipielle seiner Raumgestaltung übernommen und sich in allen Einzelheiten mit den menschlichen Typen, den Gewand- und Landschaftsmotiven so eng an Loyset Liédet angeschlossen, daß man ihn eher als Werkstattgenossen, dem die gleichen Vorbilder zur Verfügung standen, denn als bloßen Nachahmer betrachten möchte, ohne ihn gerade zu den Mitarbeitern ersten Ranges rechnen zu wollen.

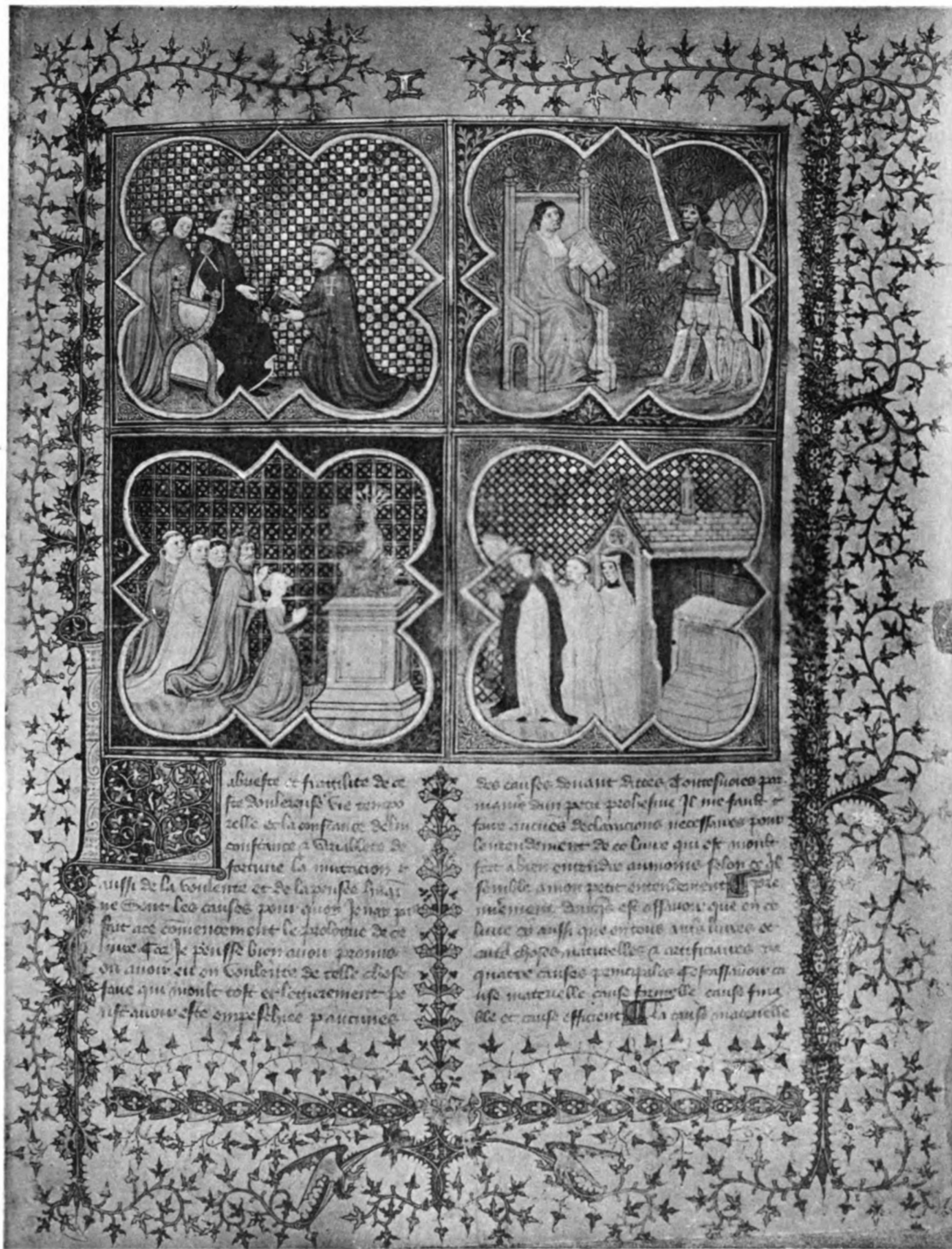
Verzeichnis der Tafeln.

(Sämtliche Handschriften befinden sich in der Jenaer Universitätsbibliothek.)

- Tafel I. M. Gallica f. 87. Französ. Uebersetzung der *facta et dicta memorabilia Romanorum* des Valerius Maximus. Titelblatt (fol. 3) zu Kap. I.
- Tafel II. — Titelblatt (fol. 3) Detail.
- Tafel III. — 1. Auffindung des Romulus und Remus (fol. 80 v)
2. Kampfszene (fol. 153 v).
3. Schwerttanz (fol. 202).
4. Glücksrad (fol. 309).
- Tafel IV. M. Gallica f. 81. Französ. Uebersetzung der *Problemata* des Aristoteles. Titelblatt (fol. 2) zu Kap. II.
- Tafel V. M. Gallica f. 80. *Livre des Propriétés des choses*. Titelblatt (fol. 8) zu Kap. IV.
- Tafel VI. — Titelblatt (fol. 8) Detail.
- Tafel VII. — 1. Erschaffung der Eva (fol. 27).
2. Die vier Lebensalter (fol. 90 v).
3. Landschaft (fol. 217 v).
4. Der Professor der Mineralogie (fol. 245 v).
- Taf. VIII. M. Gallica f. 86. *Legende dorée* zu Kap. V.
1. Titelblatt (fol. 6).
2. Beginn des Anhangs (fol. 307).
- Tafel IX. 1. M. Gallica f. 88. Französ. Uebersetzung des Valerius Maximus, II. Teil zu Kap. VI.
Badestube (fol. 76 v).
2. M. Gallica f. 91. *Politica und Economica* des Aristoteles in französischer Uebersetzung zu Kap. VII.
Teil des Titelbildes (fol. 2v).
- Tafel X. — Titelblatt der *Economica* (fol. 335).
-

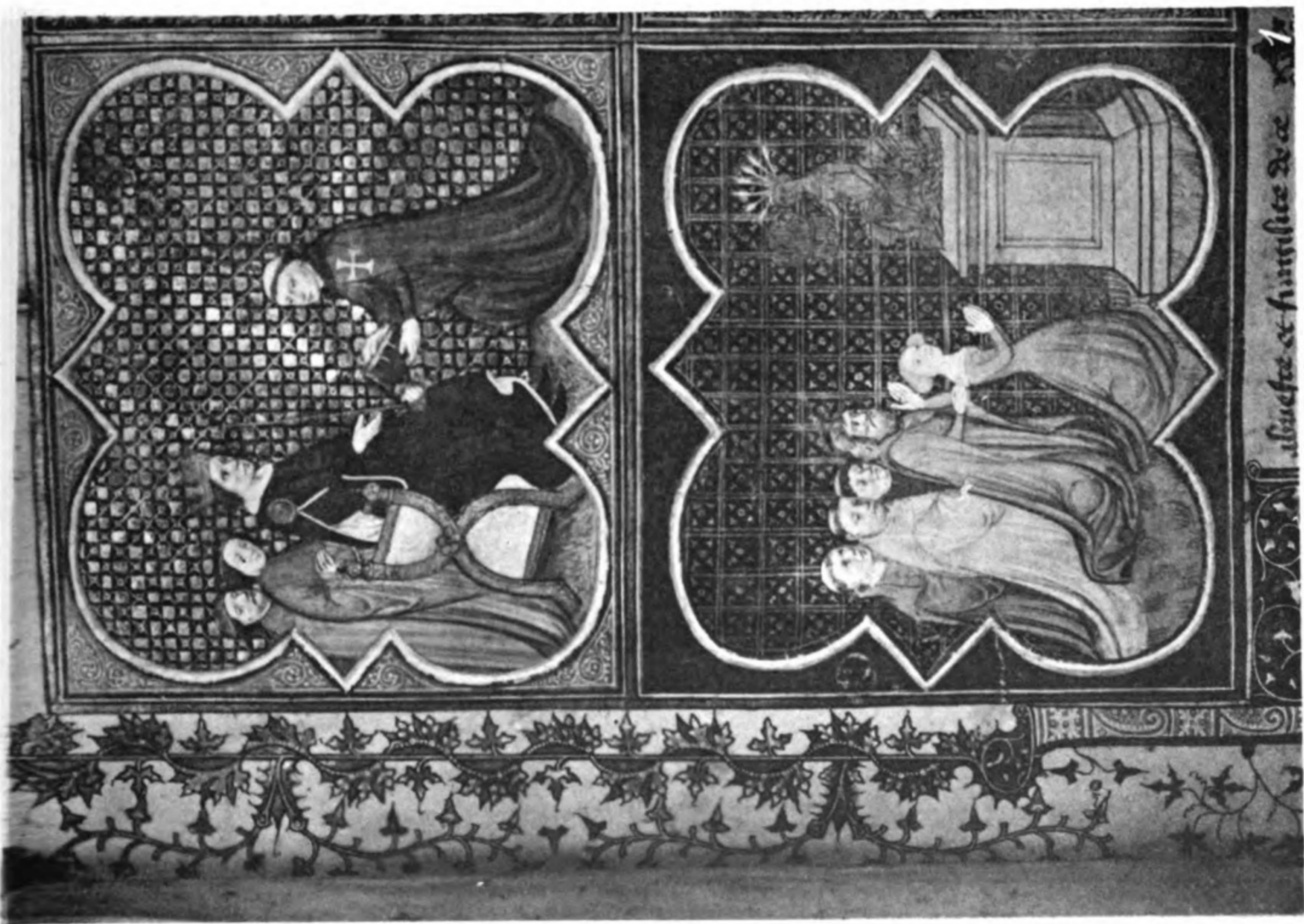
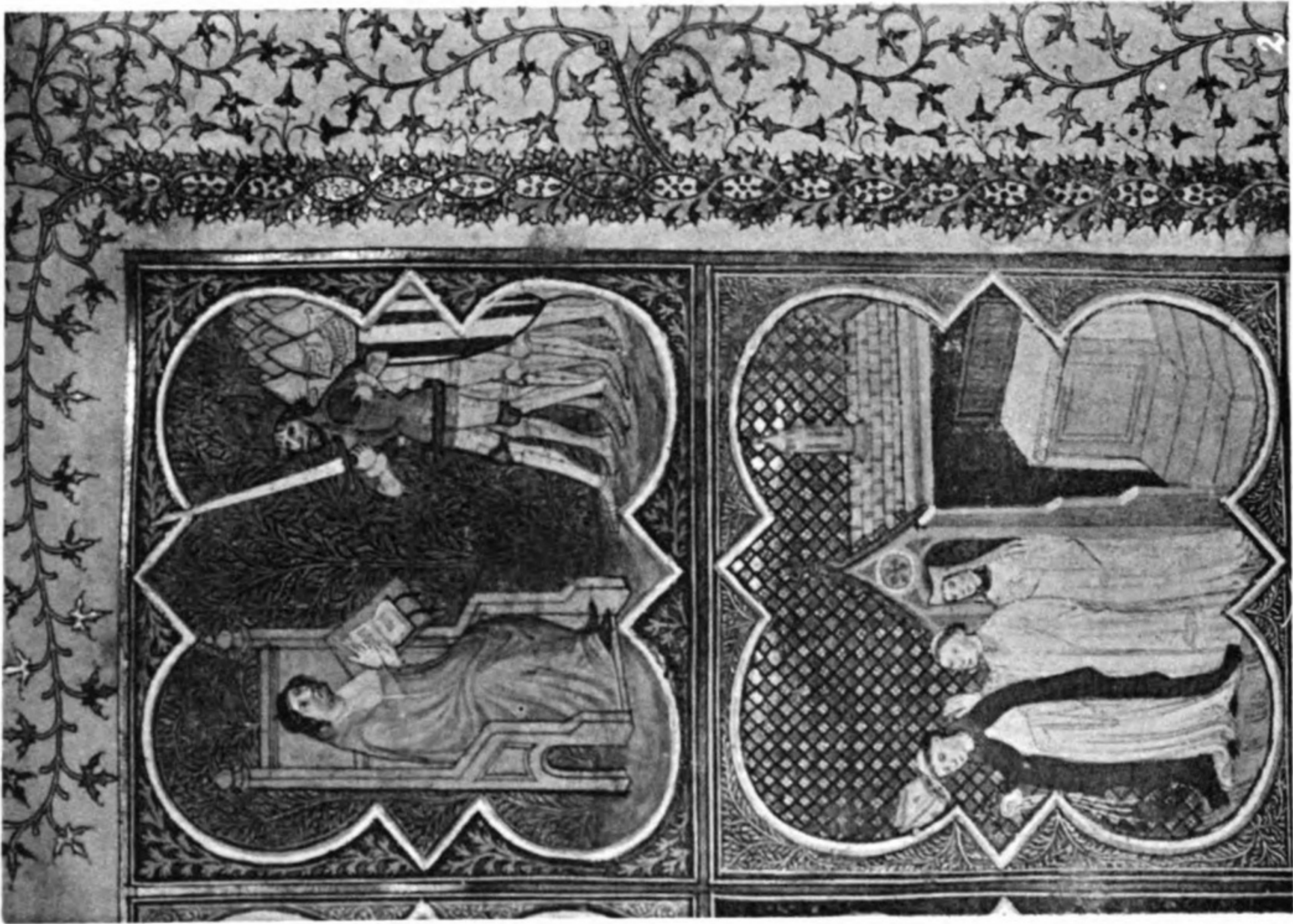
TAFELN





Labueste et fraulite de ce
 se doulce vie rempo
 celle et la confiance de
 confiance a doulce de
 fortune la muercion
 aussi de la bonte et de la pousse hui
 ne sont les causes pour que se nay p
 fait ace comencement le poulce de ce
 que qe se pousse bien auon p
 on auon eut en conlente de telle chose
 que qui moult est et leuement se
 ne auon est emue se hie paucines

Les cause deuant dices doulce vie pa
 maine d'un pce poulce se me fait
 faire auces doulce necessaires pour
 l'entendement de ce liure qui est moult
 fait a bien entendre auon se lon ce de
 seulle auon pce entendement. **P**re
 mement doulce est assauer que en ce
 liure et aussi que en tout auon liure ce
 aut chose naturelle a artificielle re
 quatre cause pemeuse et passion
 use naturelle cause finale cause fina
 ble et cause efficient. **L**a cause naturelle



Duce et prepotens est
 Translatum apud
 ce que Valerius
 a parle ou premier
 livre des choses
 qui appartient
 a service au service et honneur des
 dieux selon les Romains et les
 autres gens qui pour lors estoient
 En ce second livre et ce autres li
 vres en suivant il met exemple

Da ce tiers livre a
 six chapitres. Le
 premier est de melle.
 le second de force
 le tiers de patience
 le quart de conseil
 le cinquieme du petit
 lieu qui pue devenir puissant et
 vaillant le sixieme de ceulx qui finet
 de nobles parents qui ne furent pas
 vices devenus et en bonnes maneres

Il lui regardoit on visage eudementres
 qual les li fait et quant il dit que pise
 men fust compte et que la couleu-
 ne la constance ne lui muoit point
 alouandis fut tout afferme et fut grant
 au tiers four et va fine le tiers livre
 Et fine le tiers livre

Du comence le quart livre
 Translatum et cetera
 Translatum. En ceste
 partie Valerius veut
 dire que comence son
 quart livre ou quel il

neument on p font de toute misere Tra-
 latum. Crepides selon papie sont souldiers
 qui sont au pie de fire et fenestre aussi
 que les biens humains sont aux bons
 et aux mauvais et pour ce que petre en
 fait les ont rest pnes et esces compa-
 re il les biens de fortune a celle maniere
 de chanchement. Et va fine le 6e. livre
 Et comence le sixe. livre

Dolubilis fortune et e
 Translatum va comence
 le sixe. livre le quel
 selon mon avis na que
 6. chapitres a transla-
 ter et est le premier cha-
 pitre de feliate la quelle est va prise pour
 bonne fortune et emens pour home
 bien fortune non pas pour estat p fait



D grace divine ap-
 pellee deuant tou-
 te ceuvre selon la
 doctrine de platon
 Cels livres des pro-
 blemes a presnt
 empris a translatez
 ou exposez aucte-
 nent en francois selon la possibilitee de no-
 uent enon ontent .m. liures ou .m. liures
 a principalez parties en general. Pour
 nous devons sçavoir que aly presnt la
 unce est aussy comme une assemblee de plu-
 sieurs demandes & de plusieurs questions que
 la premiere des philosophes aristotele cont-
 cepte & estue de plusieurs maneres et de
 diverses sciences comme esmerueillables &
 delictables entre les questions qui se peuent
 faire. Des choses que on voit en nature. Et
 au bon due elles sont esmerueillables au
 propos et delictables a exposer. Et pour
 ce met aristotele premierement la question de
 maniere de merveille en demandant pour-
 quoy cest pour enquerre la cause et apres
 ce tantost il mesmes respont et met la solu-
 aon qui fut leuement deuant esmer-
 ueille. Delictes tres grandement. Car les ch-
 ses esmerueillables sont par nature delicta-
 bles selon ce que il mesmes dit ailleurs. Et
 de ce presnt il que aly liures qui est ainsi
 inquisit des causes de plusieurs meruelles
 entre les autres est appetable & amable po-
 ce que li entendement humain deue nature

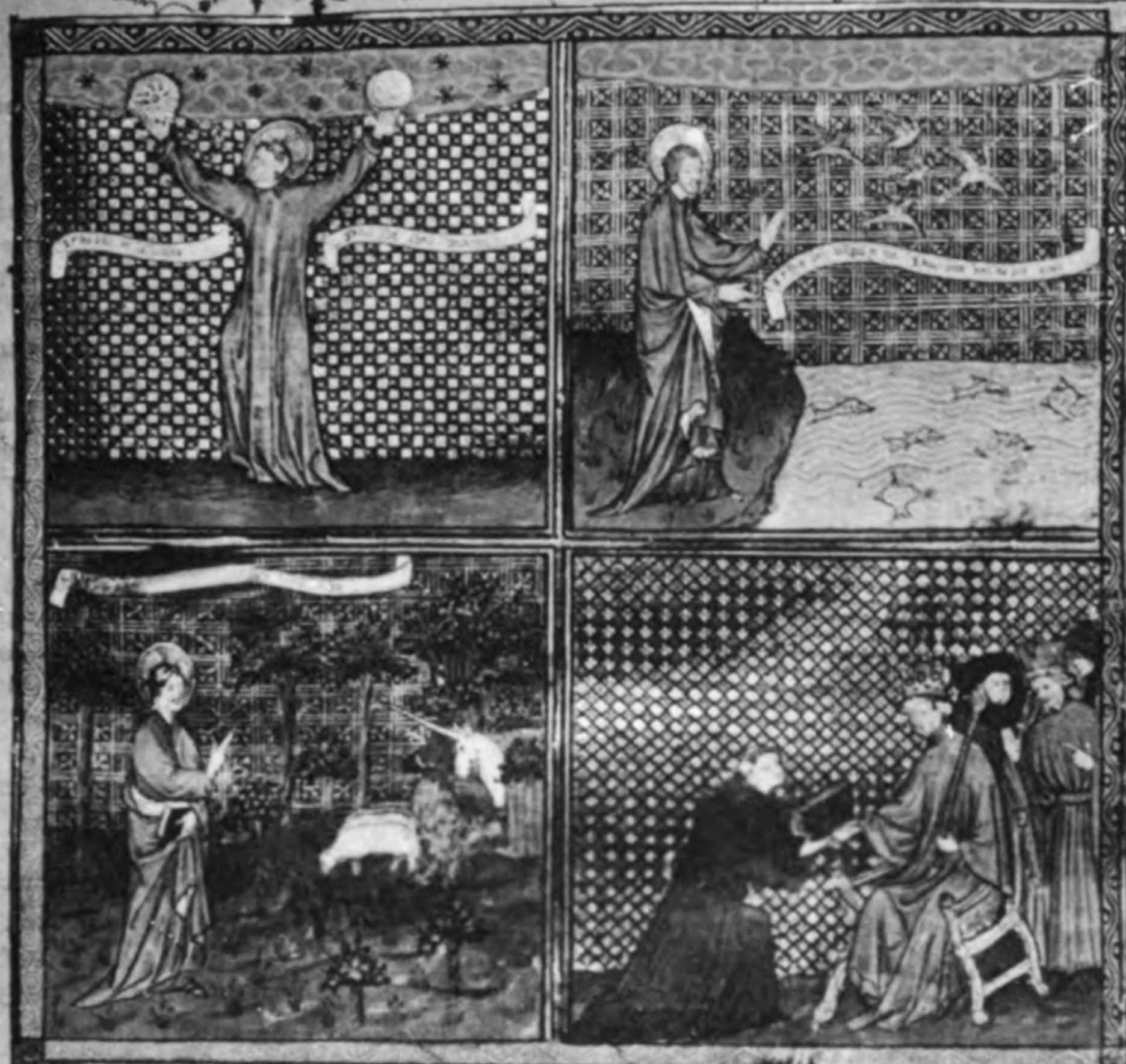
lement a sçavoir et a cognoistre les causes
 des meruelles de nature et en ce se delictes sou-
 uainement et ala deute ceste cognoisse
 ce fut moult ala perfection & ala felicitate
 humaine. Et la premiere partie dont con-
 tient les problemes medecinaulx. La seconde
 contient les problemes qui appartiennent aux
 sciences liberaulx. Et la tierce contient ceulx
 qui appartiennent a philosophie naturel et
 a moral. La premiere partie principal ou
 la premiere liures contient .viii. parties par-
 ties. La seconde .v. et la tierce .v. Et ainsi
 est tous li liures communement parties et
 diuisez en .viii. parties parties. Et con-
 tient aristotele a traitter les questions qui
 appartiennent ala science de medecine par
 auenture pour .ii. causes l'une pour ce alle
 nous est plus necessaire & plus profitable
 Et pour ce doit alle estre amee et presntee de-
 vant les autres sciences humaines selon ce q
 dit constantin. Car nous auons plus le cur
 aux choses qui nous sont plus necessaires si
 comme aristotele aussy dit au probleme de
 metaphysique. Et mesmement pour la sa-
 ce que nous auons & desirons sur toutes
 choses pour ce dont par auenture fist aristo-
 tele presnter les problemes qui appartiennent
 a la science de medecine dont la fin est si-
 tuer. La seconde cause peut estre pour ce q
 les choses medecinaulx nous sont plus au-
 dentres et meruelles cognoies quant on y
 entent. Car nous nous cognoissons merue-
 que les autres choses. Et pour ce selon la ma-
 niere de proceder touchant au premier de phi-
 sique il vult commencer aux problemes
 medecinaulx pour ce qu'il nous sont plus
 auents et plus leuers a comprendre. Car
 stotele dont commence a proposer son premier

lib. 1. scilicet in potuit
verum cognoscere causas

lib. 1. scilicet in potuit
verum cognoscere causas



LE PROLOGUE DU TRANSLATEUR

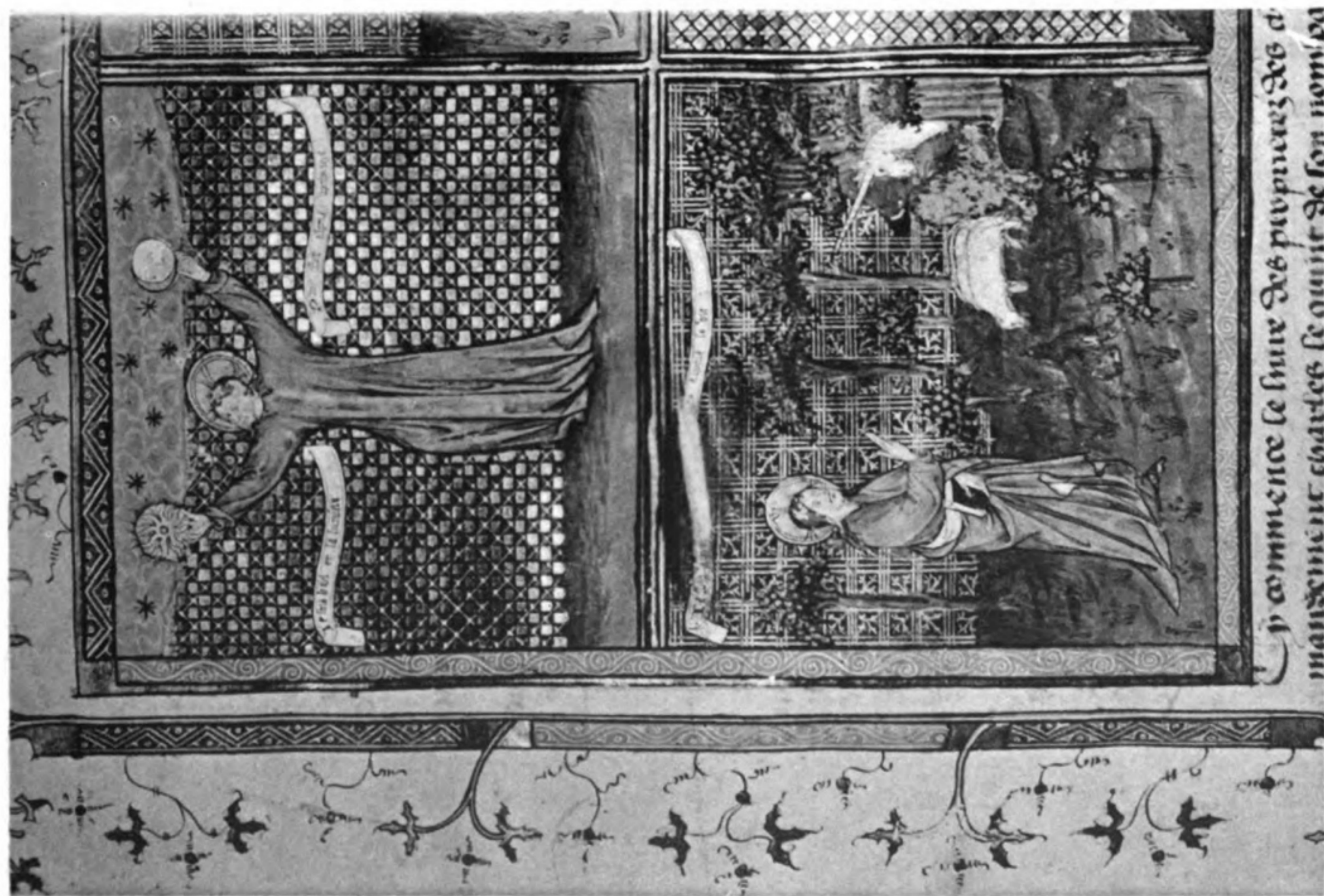
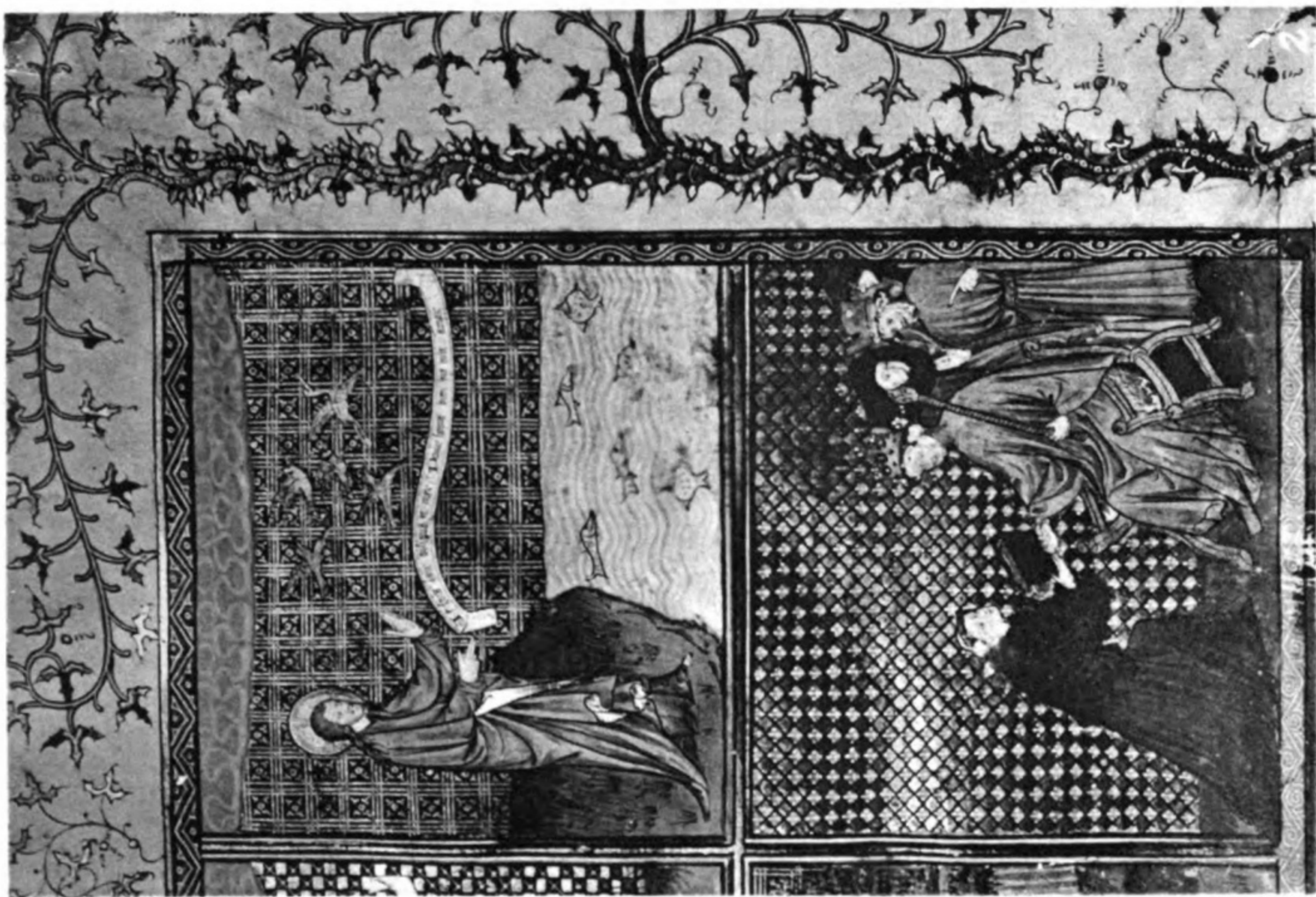


Le commencement le livre des propriétés des choses translate de latin en francois du commandement charles le quint de son nom par la grace de dieu roy de france p maistre le chanon de l'ordre sainte augustin l'an de grace .m. cccc. lxxij. Le prologue du translateur

Aussi humble et tres
puissant prince Charles
le quint de son nom
par la digne pourue
ance de dieu roy de
france. par suite seig
neur soit donnee par qui ces vers si
regne et de par le translateur de ce
livre qui pour cause de sa peccatesse non
me ne se doit soit offerte et presentee

bonneur et reuerence subigation et obe
issance en tous ses commandemens sans
contredire. Selon la bonte des diuines es
criptures et humaines perfectiones que
aucun royal doit desirer le desir de sagesse
doit par un son tenu le premier lieu. La
cause si est car noblesse de curz royal doit
souuerainement et premerement desirer
a fin et honnourablement et iustement
regner et gouuerner ses subgitez. Et ce





Comment le sire des prophetes des
mandement chartes se ouit de son nom/da

Cy commence le second livre qui parle de la nature des bestes.



Cy commence le tiers livre qui parle de la nature des bestes.

Comme le tiers livre qui parle de la nature des bestes. Le prologue du second livre nous avertisse de la subtilité de la substance qui est du tout incorporelle. Comme est la nature divine de laquelle nous avons fait mention au premier livre et de la nature angelique de laquelle nous avons traité au second livre tant comme il appartient a ceste petite


1



Cy commence le sixième livre qui parle des propriétés de l'homme et de la vie.

Comme le sixième livre qui parle des propriétés de l'homme et de la vie. Jusque que nous avons dit des propriétés des parties de l'homme en especial. Il est adre de ses propriétés en general et en especial selon la variation de l'age et la distinction du sexe cest adre de l'homme et de la femme et de la diversité des choses qui sont naturelles et de toutes choses.

2



Cy commence le dixième livre qui parle des pays et provinces qui sont citées parmy le monde.

Comme le dixième livre qui parle des pays et provinces qui sont citées parmy le monde. Le premier chapitre parle de Dieu il faut dire aucune chose des parties de la terre et des provinces par lesquelles le monde est divisé en general et ne devons pas de toutes mais seulement de celles dont la sainte escripture fait souvent mention.

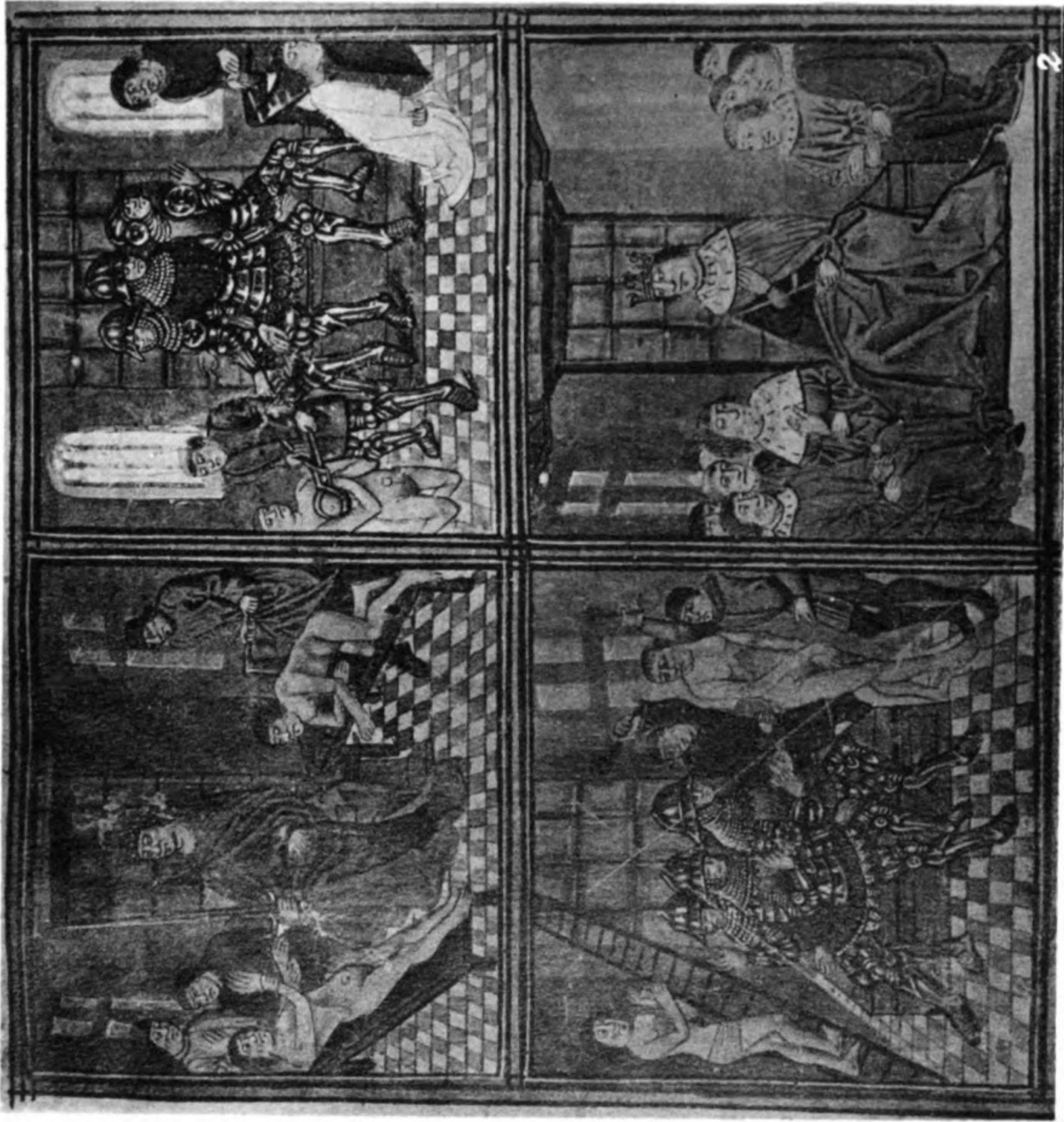
3



Cy commence le dixième livre qui parle des pierres et des metaulx.

Comme le dixième livre qui parle des pierres et des metaulx. Jusque que les propriétés de la terre et de ses parties sont descriptes en general il reste adre aucune chose a la terre de son nom.

4



 A miniature illustration of a group of people seated at a table, with a large decorative initial 'L' and accompanying text in Gothic script.

Landini et c. En ceste
 partie valentus comme
 ce se. xv. l'aire qui est des
 dis et des fuis. dignes
 de memoire de la cite
 de romme et des estrangiers onquid
 apres ce que valentus to. viij. l'aires
 precedens a determine des vertus et



Et commence le liure appellee po-
nomique le quel compoza aris-
tote et ou quel il determine de
gouvernement de maison et con-
tient .iiij. petites livres parcaulo
Du premier il determine gene-
ralment de toutes les parties
de maison et de toutes les co-
municacions qui sont en maison
Et contient sept chapitres

De premier chapitre est le
probleme ou il met son in-
tencion et declare aucunes choses
qui sont a son propos. Du se-
cond chapitre il met en general
les parties materielles de mai-
son et traite en especial de la
partie appellee possession. Du
tiers chapitre il determine de
communication nuptial ou de ma-
riage. Du quart il met en sen-
telement pour le mary ou re-
gard de sa femme. Du quint il
met en senlement ou regard
des freres. Du sixte il met les
parties formelles d'economie
Et determine de .iiij. d'icelles
Du septiesme il determine
de .iiij. autres parties ou especes
d'economie de la partie ap-

De maison partie de possession
est partie de la humanite

entendement et aussi possession
est partie de maison. Glose. Qd
entent par maison communite
domestique avecque les appartenan-
ces. Et comme ainsi soit q
de chascune chose la nature est
trouuee par congnissance en les
parties tresparties semblable-
ment est il de maison. Glose. ou de
chascune chose qui est composee
la congnissance de ses parties
la fait congnoste et donques con-
vient il congnoste les parties
de maison et pour ce dit il apo-
stote. Et de ce dit soit en appellee
fructus que en maison convient
que le seigneur soit premierement
et la femme et le beuf qui ave
la terre. Et ceste chose cest assa-
voir le beuf est premierement po-
ur grace et afin d'avoir nourissent
Et l'autre chose cest la femme est
pour grace des enfans. Glose. po-
ur les concevoir et nourrir. Et
si come il appert ou premier chap-
itre de politiques. le beuf qui ave
est ce prince gens en lieu de
ministre ou de seif. Et donques
ces .iiij. parties sont necessaires
a maison quelconque tant soit
petite ou petite. Cest assavoir
le seigneur et la femme et qua-
les freres. Par se auant de
ces .iiij. choses de faillit en un
hostel ce ne soit pas maison
complettement et proprement
selon la premiere institution materielle
mais soit maison imparfaite
ou diminuee et come chose in-
utilise et touchiee. Item plu-
seurs autres choses et parties
sont necessaires et convenables
a maison mais cestes sont
les premieres et les plus prima-

ND 2898

J4

D4

ND2898

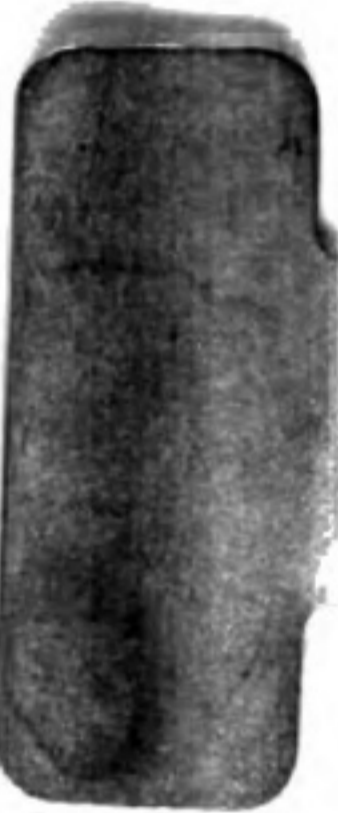
.J4

D4



A000000173995







A000000173995